
BACHELORARBEIT

Herr
Hannes Stoll

**Der sozialkritische Film als
Spiegelbild unserer
Gesellschaft**

2011

BACHELORARBEIT

Der sozialkritische Film als Spiegelbild unserer Gesellschaft

Autor:
Herr Hannes Stoll

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF08w1-B

Erstprüfer:
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Ursula Freitag

Einreichung:
Mittweida, 19.07.2011

BACHELOR THESIS

The socially critical film as a mirror image of our society

author:
Mr. Hannes Stoll

course of studies:
Film und Fernsehen

seminar group:
FF08w1-B

first examiner:
Prof. Peter Gottschalk

second examiner:
Ursula Freitag

submission:
Mittweida, 19.07.2011

Bibliografische Angaben:

Stoll, Hannes:

Thema der Bachelorarbeit:

Der sozialkritische Film als Spiegelbild unserer Gesellschaft

Topic of thesis:

The socially critical film as a mirror image of our society

2011 - 68 Seiten

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2011

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung.....	3
2. Der sozialkritische Film	6
2.1 Merkmale des sozialkritischen Filmes.....	6
2.2 Die Geschichte des sozialkritischen Filmes.....	8
2.2.1 Anfänge.....	8
2.2.2 Der sozialkritische Film in der Zeit des Nationalsozialismus und Nachkriegsfilme.....	10
2.2.3 Die Entwicklung des sozialkritischen Filmes in der neueren Zeit.....	11
2.2.4 Der Independentfilm.....	13
2.2.5 Zusammenfassung.....	15
2.3 Kinokontrovers.....	17
3. Ästhetische Besonderheiten des sozialkritischen Filmes.....	19
3.1 Die Ästhetischen Gemeinsamkeiten von Dogma 95 und dem sozialkritischen Film.....	19
3.1.1 Originalschauplätze.....	20
3.1.2 Die Handkamera.....	20
3.1.3 Lichttechnik.....	21
3.1.4 optische Nachbearbeitung.....	22
3.2 Fazit.....	22
3.3 Der sozialkritische Film und die Ästhetik des Journalismus	23
4. Filmbeispiel EX DRUMMER (Koen Mortier).....	24
4.1 Hintergrund.....	24
4.2 Synopsis.....	25
4.3 Die Protagonisten.....	26
4.3.1 Dries.....	26
4.3.2 Koen.....	26
4.3.3 Jan.....	27
4.3.4 Ivan.....	28
4.4 Die Nebenfiguren.....	28
4.4.1 Big Dick.....	28
4.4.2 Die Tochter des Ministers.....	28
4.5 Tabubrüche in EX-DRUMMER.....	29
4.5.1 Homosexualität.....	29

4.5.2 Sexueller Missbrauch.....	30
4.5.3 Gewalt.....	30
4.5.4 Drogen- Alkoholsucht und Diskriminierung.....	31
4.6 Die Stilbrüche in Ex- Drummer.....	32
4.7 Fazit und Wirkung EX-DRUMMER.....	33
5. Der Versuch zum Film EX DRUMMER.....	35
5.1 Einleitung zur Versuchsdurchführung.....	35
5.2 Der Versuch und die Ergebnisse.....	36
5.3 Die Auswertung der Befragung.....	40
6. Nochmal Leben – Eine Ausstellung über das Sterben.....	41
6.1 Hintergründe und die Vorstellung der Photographien.....	41
6.2 Die Fotografen.....	41
6.3 Die Ausstellung.....	42
6.4 Die Befragung der Besucher und Studenten.....	45
6.5 Die Ergebnisse in Tabellen zusammengefasst.....	46
6.6 Beispiele aus dem Gästebuch.....	47
6.7 Die Wirkung der Bilder.....	48
6.7 Zusammenhang von Bildern und Film.....	49
7. Bilder und Filme.....	50
7.1 Die Wirkung von Bildern und Filme und ihre Auswirkungen auf die Gesellschaft.....	50
7.2 Der Versuch zur Lenkung unserer Aufmerksamkeit durch verschiedene Eindrücke.....	52
7.3 Die Ergebnisse in einer Grafik zusammengefasst.....	53
7.4 Das Ergebnis und die Auswirkungen auf den sozialkritischen Film.....	54
8. Begriffserklärungen.....	56
8.1 Das Tabu.....	56
8.2 Die Katastrophengesellschaft.....	57
9. Gefahren und Kritik am sozialkritischen Film.....	59
10. Fazit „Der sozialkritische Film als Spiegelbild unserer Gesellschaft“.....	62
11. Literaturverzeichnis.....	65

1. Einführung

In der Filmlandschaft sind zwei gegensätzliche Ansatzpunkte in der Thematik, Ästhetik und Ethik zu beobachten. Zum einen die reine Unterhaltungsindustrie meist großer und teurer Hollywoodproduktionen, die versucht dem Zuschauer eine gewisse Illusion zu vermitteln und ihn in eine Art Phantasiewelt zu entführen und zum anderen der Versuch, einer möglichst realistischen Darstellung unserer Gesellschaft gerecht zu werden. Dabei steht meist die Sozialkritik und damit die Kritik an der Gesellschaft im Vordergrund. Die Filmemacher sind auf der Suche nach der Wahrheit, der Wahrheit über unsere Gesellschaft und uns selbst und halten uns dadurch unweigerlich einen Spiegel vor. Die Motivationen dafür sind unterschiedlicher Herkunft. Teilweise werden soziale Missstände angeklagt oder verurteilt, mit der Absicht das Publikum aufzuklären und für eine sozialere Gesellschaft zu sensibilisieren.

Es ist wie bei einer Impfung. Der Erreger, das Schlechte, wird in einer kleinen Dosis verabreicht, um beim Menschen, also dem Zuschauer, eine Immunreaktion auszulösen.¹

Andere Filmemacher haben einen anderen Anspruch an den Zuschauer. Sie zeigen das Böse oder auch das Gute im Menschen. Sie klagen nicht an, sondern erlauben dem Publikum einen fast schon dokumentarischen Blick auf ihre Protagonisten und deren Ängste, Sorgen und Hoffnungen. Dabei geht es um ein fiktiv dargestelltes realistisches Abbild der Menschlichkeit. Die Filmgeschichte Europas nach dem zweiten Weltkrieg kann grob in zwei Arten von Filmen eingeteilt werden. Auf der einen Seite das Mainstream Kino, das als Illusionskino gesehen werden kann, andererseits eine Gegenbewegung meist sozial - und gesellschaftskritischer Filme, die europaweit mehrere Wellen in verschiedenen europäischen Ländern auslösten und in verschiedene Epochen der Filmgeschichte eingeteilt werden können. Zeitlich aber unbegrenzt bilden sie bis in die heutige Zeit die Filmlandschaft, als Gegenpol des Mainstreamkinos.

Der Neorealismus in Italien, die 'Nouvelle Vague' in Frankreich, das 'Free Cinema' und die 'British New Wave' in England und der 'Neue deutsche Film' sind nur einige Beispiele dieser Epochen, die die Filmlandschaft veränderten und bis heute prägen. Sucht man nach Gemeinsamkeiten dieser 'Wellen' so steht immer das realistische Erzählen und der Wunsch nach Authentizität im Vordergrund.

Dennoch ist zu beachten, dass sich dabei nicht nur die Thematik vom typischen Illusionskino absetzt sondern auch deren Ästhetik. Als eines der bekanntesten Beispiele ist hier sicherlich Dogma 95 zu nennen, das dänische Manifest, eine Gegenbewegung gegen die technische Perfektionierung der Filmproduktionen, hin zu einem authentischen Kino, mit Augenmerk auf die Geschichte und derer Protagonisten und weg von technischer Perfektion, die von der eigentlichen Geschichte ablenkt und damit an Authentizität verliert. Dogma 95 ist hierfür sicherlich ein aus

¹ Bruno Dumont in einem Interview 2007 für die Internetseite [critic.de](http://www.critic.de) zu seinem Film 'Flandres' auf die Frage über die Identifikation des Zuschauers mit den Figuren und deren Handeln. URL: <http://www.critic.de/interview/krumme-hoelzer-1334/> Stand: 02.02.2011

ästhetischer und thematischer Hinsicht extremes Beispiel. Dennoch finden sich gewisse ästhetische Gemeinsamkeiten in fast allen sozialkritischen Filmen wieder.

In meiner Arbeit versuche ich die ästhetischen und erzählerischen Besonderheiten dieser Filme herauszufinden und ihre Wirkungsweise auf den Rezipienten.

Sozial- und gesellschaftskritische Filme in der heutigen Zeit zeichnen sich aus durch den Versuch einer realistischen Inszenierung, durch die Darstellung drastischer Bilder mit einer eigenen Ästhetik, die sich grundlegend an den sozialkritischen Filmen der Vergangenheit orientiert. Kennzeichnend sind vor allem explizite Darstellungen von Sex, Gewalt und sozialem Elend. Diese Filme vermitteln dem Publikum kaputte und verstörte Existenzen, die an der alltäglichen Gesellschaft zerbrechen und versuchen dabei in die Tiefen unseres Bewusstseins und unseres Empfindens für das Leben zu gelangen. Sie orientieren sich dabei an den Abgründen unserer Gesellschaft und klagen dabei diese automatisch indirekt an.

Der Zuschauer wird mit sich selbst und seiner Umgebung konfrontiert und damit ein Teil des Films. Tagtäglich bestimmt die Wirkung von Bildern unser Leben und unsere Gesellschaft. Wie reagieren wir darauf, wenn wir mit etwas konfrontiert werden, was eigentlich von unserem Inneren tabuisiert und verdrängt wurde?

Auf der anderen Seite leben wir in einer Art 'Katastrophengesellschaft', die sich erst in Extremsituationen lebendig fühlt. Die Konfrontation mit unserer Gesellschaft und uns selbst und der dabei entstehenden Kritik könnte eine Art Chance für uns sein. Allerdings könnte sie auch einfach nur die Befriedigung einer Art Voyeurismus bedeuten, der sich in dem Außergewöhnlichen lebendig fühlt und damit dem Alltäglichen für einen Moment entfliehen kann. Dabei wird nur das Tabuisierte und Verdrängte unserer Gesellschaft aus einer gewissen Entfernung betrachtet und man fühlt sich durch diese Distanzierung in Sicherheit

Auch das Sterben und der Tod ist ein Tabu in unserer Gesellschaft. Die Ausstellung „NOCHMAL LEBEN“ zeigt Menschen in einem Hospiz kurz vor und kurz nach ihrem Tod. Es war mir möglich Auszüge aus dem Gästebuch der Ausstellung zu bekommen und damit einen Einblick in die Eindrücke der Besucher zu erhalten. Dabei kann ein Zusammenhang der Konfrontation unserer Ängste in dieser Ausstellung zu möglichen Auswirkungen bewegten Bildern auf den Zuschauer erkennbar werden. Die daraus resultierenden Chancen aber auch Gefahren kontrovers diskutierter Filme mit gerade expliziten Darstellungen der Abgründe unserer Gesellschaft, sollen einen weiteren Teil meiner Arbeit in Anspruch nehmen. Wenn eine Ausstellung eine dementsprechende Wirkung auf den Zuschauer haben kann, dann müssten bewegte Bilder die durch den Einsatz von Stilmitteln und Montagen speziell auf das emotionale Gefüge des Zuschauer zielt, eine mindestens genau so große Wirkung haben.

Welche Auswirkungen haben also Filme, deren Ziel es ist eine möglichst realistische und authentische Darstellung der Wirklichkeit zu erreichen? Wie ist die Reaktion der Menschen, die im privaten Bereich von einem der dargestellten Themen selbst betroffen sind?

Des weiteren möchten ich den Film „EX-DRUMMER“ des belgischen Regisseurs KOEN MORTIER vorstellen, der exemplarisch für diese Art von Film ist und dessen Protagonist den Zuschauer symbolisiert, der sich auf die Reise in die Abgründe unserer Gesellschaft begibt. Dazu habe ich eine Befragung einiger Rezipienten durchgeführt und ihre Reaktionen analysiert.

An Hand der Beobachtungen von SUSAN SONTAG in ihrem Buch: „DAS LEID DER ANDEREN BETRACHTEN“ kann die Wirkung von inszenatorischen Bildern und dokumentarischen Bildern bis hin zur täglichen Berichterstattung analysiert und verglichen werden, wobei besonders interessant ist, dass Filmemacher gesellschaftskritischer Filme, sich in ihrer Ästhetik an dokumentarischen Sehgewohnheiten orientieren.

Zusammenfassend beinhaltet diese Arbeit einen Überblick über die sozial- und gesellschaftskritischen Filme und deren thematische und ästhetische Besonderheiten, sowie der Kontroverse drastischer Abbildungen der Realität. Als Beispiel werde ich etwas näher auf den Film „EX DRUMMER“ von KOEN MORTIER eingehen. Daraus folgend werde ich die Reaktion des Zuschauers untersuchen und in Zusammenhang mit der Fotoausstellung „NOCHMAL LEBEN“ stellen. Das Ziel meiner Arbeit ist es herauszufinden, ob es den Filmemachern gelingt, durch ihre authentische und sozialkritische Werken eine bestimmte Wirkung auf den Zuschauer zu erzeugen und dadurch sogar eine Art Entwicklungsanstoss zu einer besseren Gesellschaft zu geben. Ein besonderes Augenmerk werde ich dabei auf den Zuschauer legen, der von der im Film thematisierten Geschichte selbst betroffen ist und damit den Film zum Spiegelbild unseres Selbst macht. Die daraus entstehende Gefahren aber auch Chancen werden erörtert.

2. Der sozialkritische Film

2.1 Merkmale des sozialkritischen Filmes

Der Begriff *Sozialkritischer Film*, der im folgenden in meiner Arbeit verwendet wird, bezieht sich auf Filme, die sich bewusst vom Illusionskino abheben, deren Anspruch eine realitätsnahe und authentische Vermittlung der Geschichte ist und die sich auch ästhetisch von der am meisten gezeigten Filmlandschaft unterscheiden.

Die kritische Wahrnehmung des Alltags und unserer Gesellschaft im Film sind seit der Entstehung des neuen Mediums zu beobachten. Filmemacher sind eine Art Voyeure, d.h. Beobachter unserer Gesellschaft. Ein gewisser Voyeurismus ist notwendig für die Inspirierung filmischer Inhalte. Denn sowohl das Illusionskino, der sozialkritische Film oder selbst der Zeichentrickfilm, sind nichts anderes als ein Teil unseres menschlichen Wesens. Dabei spielt es keine Rolle, ob sie unsere Wünsche, Träume, Vorstellungen oder einfach unsere Gesellschaft und uns selbst widerspiegeln, es bleibt doch immer ein Teil des Menschen und seiner Natur. Filmemacher müssen also beobachten und begreifen, um eine Geschichte zu erzählen.

Dabei ist es nicht verwunderlich, dass sie uns und unsere Gesellschaft genauer betrachten und so auch auf Missstände und die Existenzen am Rande unserer Gesellschaft aufmerksam werden. Einige von ihnen lassen uns einen Blick in die Abgründe unserer Gesellschaft werfen und konfrontieren uns mit den einfachen Geschichten am Rande der Öffentlichkeit mit unserer Realität.

Filme aus dem Mainstreambereich und große Hollywoodproduktionen beinhalten durchaus auch sozialkritische Komponenten, aber ihr Hauptaugenmerk liegt auf der Unterhaltung des Zuschauers. Der sozialkritische Film geht bis an die Grenzen des für den Zuschauer Erträglichen. Ein Beispiel dafür ist GASPAR NOÉS Film „IRREVERSIBLE“, der eine brutale Vergewaltigungsszene in ungekürztem zeitlichem Umfeld zeigt. Das bedeutet, die Szene wird in ihrer Dauer an eine realistische Vergewaltigung angenähert. Während normalerweise in einer derartigen Szene die Handlung durch Schnitt zeitlich verkürzt wird, setzt GASPAR NOÉS kaum Schnitte ein und zeigt die Situation in ihrer vollen realistischen Länge. Dadurch erhält der Zuschauer den Eindruck, *live* beim Geschehen dabei zu sein. Es scheint, als ob die Vergewaltigung in diesem Moment in Wirklichkeit stattfinden würde. Abgesehen von der ungeschnittenen Länge, zeigt er in seiner Darstellung die Intimbereiche seiner Schauspieler. Diese drastische Darstellung führte nicht unbegründet zu vielerlei Kritik. Auf diese Kontroverse wird später noch genauer eingegangen. Filme, die einen schonungslosen Blick auf gesellschaftliche Abgründe werfen, sind in allen Epochen der Filmgeschichte wiederzufinden. Sie stellen meist einen Gegenpol zu der kommerziellen Unterhaltungsindustrie im Kino dar. Typisch für den sozialkritischen Film ist die Konfrontation des Zuschauers mit teilweise schockierenden Inhalten und unkonventionellen Gestaltungsmitteln. Thematisch orientieren sich diese Filme an Missständen oder Tabus in unserer

Gesellschaft. Dabei sind die Themen meist aktueller Natur und spiegeln somit das Hier und Jetzt unserer Gesellschaft wieder. Die Filmemacher orientieren sich an der Realität und den Problemen ihrer Zeit und oftmals auch ihrer Herkunft und ihrer Heimat.

In den Kulturwissenschaften wird dies oft mit dem Stichwort *Realismus* in Zusammenhang gebracht und zieht sich wie ein roter Faden durch die Filmgeschichte. Einige Epochen wurden sogar nach dem Begriff *Realismus* benannt, so zum Beispiel der poetische Realismus um 1930 im französischen Kino oder dann etwas später der Neorealismus in Italien.

Dabei ist der Begriff Realismus eigentlich keine zeitlich beschränkte Ära der Filmgeschichte, sondern beschreibt vielmehr eine Art der Filmkunst, deren Gemeinsamkeiten die Milieustudie und die Sozialkritik ist. Der Begriff orientiert sich also vielmehr an der Thematik und der Ästhetik von Filmen als an derer zeitlichen Einordnung in die Filmgeschichte.

Eine Gemeinsamkeit dieser Filme ist die zeitliche und meist auch örtliche Nähe zwischen den Filmemachern und der Thematik ihrer Filme. Ist der Begriff des Realismus zeitlich unabhängig, so ist die sozialkritische Handlung der Filme an die jeweilige Zeit in der Geschichte geknüpft.

So werden die Filme aus der Zeit des poetischen Realismus von der Wirtschaftskrise der 1930 Jahre geprägt. Dazu zählt auch HENRY STORCK'S Dokumentarfilmklassiker „MISÈRE AU BORINAGE“ der von dem Elend der Bergarbeiter in seiner Heimat im Süden Belgiens handelt, oder der Film „EX-DRUMMER“ vom belgischen Regisseur KOEN MORTIER auf den später noch genauer eingegangen wird. Er handelt von der Perspektivlosigkeit der belgischen Unterschicht in den trostlosen Vorstädten Ostendes zu Beginn der Jahrtausendwende.

Der sozialkritische Film orientiert sich an seiner Zeit und seiner Umgebung und porträtiert diese gewissermaßen. Es entsteht eine Art Zusammenspiel aus Zeit und Raum und der Thematik dieser Filme, die versuchen einander zu beeinflussen.

Der sozialkritische Film ist also eine Art Film, der sich an der Gegenwart und auch meist an der Heimat der Filmemacher orientiert. Er beschäftigt sich mit den (kleinen) Geschichten und Dramen, die symbolisch für die jeweilige Gesellschaft in Bezug auf Zeit und Ort stehen. Durch diese Nähe zur Realität ist in fast allen sozialkritischen Filmen eine Tendenz zum Dokumentarischen feststellbar.

2.2 Die Geschichte des sozialkritischen Filmes

2.2.1 Anfänge

Manch ein Filmwissenschaftler mag behaupten, dass der Film „DIE ARBEITER VERLASSEN DIE LUMIÈRE-WERKE“² nicht nur als einer der ersten Filme überhaupt, sondern auch als der erste sozialkritische Film gesehen werden kann. Rückblickend mag jedoch das Motiv wohl eher zufällig beziehungsweise aus logistischen Gründen gewählt worden sein, als aus sozialkritischem Hintergrund der damaligen schlechten Arbeitsbedingungen.

Dennoch ist es interessant zu beobachten, dass Filmemacher schon sehr früh dieses Medium nutzten um dem Zuschauer mit gesellschaftskritischer Dimension zu begegnen. Zu Beginn der Filmgeschichte war das neue Medium eher 'höheren Schichten' vorbehalten. Mit der Entwicklung einfacherer Abspielgeräte wurde der Film jedoch sehr schnell zur Jahrmarktsattraktion. Der Film wurde in seinen Anfängen zunächst als reines Unterhaltungsmedium eingesetzt, mit nur sehr einfachen Handlungen, was hauptsächlich an den begrenzten technischen Möglichkeiten liegen mochte. Besonders beliebt waren zunächst einfache Slapstick Komödien und Romanzen. Durch neue Techniken und Möglichkeiten bei der Filmproduktion entstanden jedoch sehr schnell aufwendigere Filme mit tiefgründigen Handlungen und ausgefeilter Ästhetik. Während sich Anfang des 20. Jahrhunderts in Europa der Kunstfilm, angelehnt an die expressionistische Malerei, großer Beliebtheit erfreute, so entstand in der gerade entstehenden Traumfabrik Hollywood einer der ersten Filme der sich mit den politischen Problemen eines Landes befusste. DAVID LEWELYN WARK GRIFFITH realisierte 1915 den Film „THE BIRTH OF A NATION“. In seinem Film, der sogleich auch der erfolgreichste Film des Stummfilmzeitalters war, erzählt D.W. GRIFFITH die Geschichte zweier Familien vor, während und vor allem nach dem Amerikanischen Bürgerkrieg. Dabei steht eine Familie für den Süden des Landes während die andere Seite den Norden symbolisiert. D.W. GRIFFITH wird auf Grund seiner diskriminierenden Haltung gegenüber der farbigen Gesellschaft in seinem Film bis heute kritisiert. Zu den Vorwürfen verteidigte sich GRIFFITH immer wieder mit dem Argument, nur einen Teil der damaligen Wahrheit wiedergegeben zu haben. Dabei bleibt ungewiss, ob der Film seine eigene subjektive Meinung oder wirklich nur eine objektive Betrachtung der Situation in dieser Zeit widerspiegelt. Sicher ist jedoch, dass „THE BIRTH OF A NATION“ als einer der ersten Filme mit deutlichen sozialkritischen Aspekten gesehen werden kann. Er ist auch einer der ersten Filme, der die explizite Darstellung von Gewalt zeigt und einen ungeschönten Blick auf die schrecklichen Seite des Krieges. Außerdem wird auch das erste Mal die Gewalt gegen Frauen in einem Film thematisiert. Zwar wurden diese Themen teilweise auch in anderen Werken aufgegriffen, jedoch nie zeitlich und örtlich mit einer Gesellschaft assoziiert. In wie weit GRIFFITHS Film als sozialkritisch eingestuft werden kann, hängt von der Perspektive des Betrachters und dessen Interpretation ab. Sieht man den Film aus heutiger Sicht

² (Originaltitel: *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, auch bekannt als: *La Sortie des usines Lumière*) ist ein französischer Kurzfilm aus dem Jahr 1895. Er gilt als der älteste Film der Brüder Lumière, wurde bei der ersten öffentlichen Präsentation des Cinématographe vorgeführt und zählt zu den Filmen, die am 28. Dezember 1895 im Pariser *Salon Indien du Grand Café* erstmals einem zahlenden Publikum gezeigt wurden. Er zählt zum Beginn der Ära des neuen Mediums Film. In dem rund 50 Sekunden langen Film werden Arbeiter gezeigt, die gerade die Fabrik verlassen.

und lässt den Regisseur unbeachtet, so könnte der Film durchaus als überspitzte und provokative Auseinandersetzung mit dem Problem der Rassentrennung gesehen werden. Zieht man aber die Zeit und auch die Haltung des Regisseurs in sein Urteil mit ein, so symbolisiert der Film eher eine rassistische und konservative Meinung eines Befürworters der Rassentrennung. Nichts desto trotz ist „THE BIRTH OF A NATION“ einer der ersten Filme welcher, der Gesellschaft einen Spiegel vorhält und sich mit den menschlichen Abgründen beschäftigt.

Ein weiterer Film, der sozialkritische Aspekte beinhaltet ist „PANZERKREUZER POTEMKIN“ von SERGEI EISENSTEIN. Er thematisierte die Ereignisse der Revolutionsjahre 1905 in Russland und der Meuterei eines Kriegsschiffes der Matrosen gegen ihre zaristischen Offiziere. Auch SERGEI EISENSTEINS Film kann sicherlich nicht als typischer sozialkritischer Film eingestuft werden, jedoch versuchte auch er, ein Abbild der damaligen Gesellschaft und deren Konflikte darzustellen, auch wenn die Motivation eher in propagandistischer Absicht liegen mochte.

Während sich mit der Einführung des Tonfilms neue Filmgenres, wie z.B. das Musical oder auch Horrorfilme in den USA entwickelten und die großen Studios sich hauptsächlich mit stark profitorientierten Themen auseinandersetzte, entstand in Deutschland die 'Neue Sachlichkeit', und das damit verbundene Ende des expressionistischen Filmes. Die Filme der 'Neuen Sachlichkeit' bemühten sich um Realismus bei ihrer Handlungsthematik, der Spielweise der Darsteller aber auch der Auswahl authentischer Motive und Filmsets. Einer der Vorläufer dieser neuen Stilrichtung war KARL GRUNES Film „SCHLAGENDE WETTER“ über Bergarbeiter, deren menschliche Schicksale er porträtierte. „SCHLAGENDE WETTER“ entstand ausschließlich außerhalb der Studios im Ruhrgebiet. Deutsche und englische Kritiker bemerkten den Realismus dieses Films als etwas Außergewöhnliches und Neues.

1925 entsteht der Film „DIE FREUDLOSE GASSE“, in dem GEORG WILHELM PABST die Geschichte einer verarmten und von der Nachkriegszeit gezeichneten Gasse in Wien erzählt. In dieser Zeit entstehen vermehrt Filme, die sich mit sozialkritischen und realistischen Themen auseinandersetzen. Neben PABST, BERTHOLD VIERTTEL und WERNER HOCHBAUM gehörte auch GERHARD LAMPRECHT zu den wichtigen Vertretern der 'Neuen Sachlichkeit'. 1925 drehte er mit „DIE VERRUFENEN“ den ersten Film einer Trilogie um Probleme der sozialen Unterschicht, die 1926 mit „DIE UNEHELICHEN“ und „MENSCHEN UNTEREINANDER“ fortgesetzt wurde. Die 'Neue Sachlichkeit' war eine Bewegung, deren Einflüsse auch in der Fotografie, der Malerei oder anderen Kunstformen aufgegriffen wurde. Gemeinsam war die Darstellung der Realität und der Gesellschaft, die von der Nachkriegszeit stark geprägt war. Ästhetisch und thematisch kann man durchaus von dokumentarischem Charakter sprechen. Zentrale Themen waren die Schicksale der verarmten Arbeiterschicht zu jener Zeit.

Parallel zu der deutschen Bewegung entstand auch in anderen Ländern Europas ein neues sozialkritisches Bewusstsein in der Filmlandschaft wie z. B. der 'poetische Realismus' in Frankreich

"Etwa um 1935 traten mehrere Regisseure, die freilich schon keine Unbekannten mehr waren, mit Filmen hervor, die eine neue Epoche des französischen Films einleiteten: Carné, Duvivier und Renoir. Ihre Werke kennzeichnete eine gemeinsame Grundhaltung, die mit Realismus nur ungefähr umschrieben ist: Bevorzugung der düsteren Seiten des Lebens, Sympathie für die Benachteiligten, Aufmerksamkeit gegenüber sozialen Problemen, speziell dem Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft, Situierung der Personen in einem spezifischen Milieu. Einige Filme dieser Schule, namentlich die Carnés, offenbarten ein unüberwindliches pessimistisches Lebensgefühl."³

2.2.2 Der sozialkritische Film in der Zeit des Nationalsozialismus und Nachkriegsfilme

Zu Beginn des Nationalsozialismus fand die neue Bewegung jedoch ihr jähes Ende und der deutsche Film wurde hauptsächlich zum Zwecke der Propaganda missbraucht. Bereits 1926 führte die NSDAP ein Amt Film ein, das Filme zu Propaganda Zwecken vorbereitete und ab 1930 wurden durch die Gründung der 'Reichsfilmstelle' der NSDAP Filme zur Wahlkampfwerbung eingesetzt. Auch in den USA entwickelte sich der Film mit deren Eintritt in den Krieg zu einem wichtigen medialen Instrument. Die großen Studios darunter auch DISNEY, stellten die Produktionen auf Propaganda um. Die bekanntesten Werke sind CHARLIE CHAPLINS „DER GROSSE DIKTATOR“ (1940) oder HITCHCOCKS „CASABLANCA“ (1942) zu nennen. Während nach dem 2. Weltkrieg die Studios in den USA wieder ihren gewohnten Produktionen für die Unterhaltungsindustrie nachgingen, stand die Filmlandschaft in Europa gewissermaßen vor einem Neuanfang.

In der Nachkriegszeit beschäftigten sich die Filmemacher in ganz Europa hauptsächlich mit den Auswirkungen des Krieges. In Italien entstand der 'Neorealismus', beeinflusst durch den 'poetischen Realismus' aus Frankreich. Der 'Neorealismus' kann als direkte Antwort auf den Faschismus gesehen werden. Da in der Nachkriegszeit Filmmaterial, aber auch finanzielle Unterstützung für die Produktionen nur sehr begrenzt vorhanden war, wurden die Filme sehr minimalistisch produziert und teilweise von Laiendarstellern gespielt, was ihnen aber dadurch zu einer authentischen und realistischen Wirkung auf den Zuschauer verhalf. Allesamt behandelten sie das Leben des einfachen Bürgers in der Nachkriegszeit oder erzählten von den Erfahrungen des Krieges. Die bekanntesten Filme des 'Neorealismus' sind z.B. VITTORIO DE SICAS „FAHRRADDIEBE“ (1948) oder GIUSEPPE DE SANTIS „BITTERER REIS“ oder auch der Film „ROM OFFENE STADT“ von ROSELLINI im Jahre 1949, der bis heute zu den absoluten Filmklassikern zählt.

Deutschland produzierte in den Wirren der Nachkriegszeit kaum bedeutende Filme. Die deutsche Filmlandschaft erholte sich nur sehr schwer von den Auswirkungen des Krieges und fand erst um 1960 und dem Beginn des 'Neuen deutschen Films' wieder zu einer gesunden Filmlandschaft. Auch die USA und Hollywood blieben vom Realismus in Europa nicht unberührt. Es entwickelte

³ Ulrich Gregor und Enno Patales: Geschichte des Films (1973) Bertelsmann Verlag; Auflage: Neuausgabe. (Juli 1989)

sich der 'Film Noir', der verschiedene Elemente des 'poetischen Realismus' und des 'Neorealismus' übernahm.

Die 1960er Jahre waren die Zeit des endgültigen Niedergangs des *Golden Age of Hollywood*. Die Abschaffung des Hays Code⁴ markiert das Ende des klassischen Hollywoodkinos. Die Durchsetzung des Codes wurde seit den späten 1950 Jahren immer schwieriger, zumal es keine gesetzliche Grundlage für den Code gab. Filme wie „ANATOMIE EINES MÖRDERS“ von OTTO PREMINGER behandelten Themen, die bisher nicht in der Unterhaltungsindustrie aufgegriffen wurden

2.2.3 Die Entwicklung des sozialkritischen Filmes in der neueren Zeit

Nun entwickelten sich in Europa neue kreative Filmströmungen. Regisseure begannen selbst auch als Drehbuchautoren tätig zu sein. Dadurch entstand der Autorenfilm⁵ als eigenes Filmgenre. Die französische 'Nouvelle Vague' kann als Epoche des Autorenfilms gesehen werden. Damit gewann der Regisseur an Bedeutung. Kritiker einer französischen Filmzeitschrift, unter ihnen auch JEAN-LUC GODARD forderten künstlerische Autonomie für den Regisseur und wandten sich gegen die eingefahrene Bildsprache und den vorhersagbaren Erzählfluss des etablierten kommerziellen Kinos in Frankreich Ende der fünfziger Jahren.

Parallel zur 'Nouvelle Vague' entsteht in England das 'Free Cinema'. Zu Beginn der 1960 Jahren versuchten junge Filmemacher auf die sozialen Missstände der englischen Arbeiterklasse aufmerksam zu machen.

Während sich in Europa eine neue Bewegung sozialkritischer Filme etablierte, entstand auch in Lateinamerika das 'Cinema Novo', das wie in Europa politische und wirtschaftlichen Unterdrückung zum Thema machten.

Der deutsche Film wurde ebenfalls revolutioniert: Eine Gruppe junger Filmemacher verschrieb sich stilistischen und inhaltlichen Neuerungen im Film. Zum Einen wurden Stilkonventionen über den Haufen geworfen, zum Anderen behandelten die neuen Filme oft politisch brisante Themen. Einflussreiche Regisseure des „Neuen Deutschen Films“ waren WERNER HERZOG, WIM WENDERS oder RAINER WERNER FASSBINDER.

Der US-amerikanische Film folgte etwas später dieser Epoche der Erneuerung mit dem „New Hollywood“ Kino. ARTHUR PENNS „BONNIE AND CLYDE“ (1967) und MIKE NICHOLS „DIE REIFEPRÜFUNG“ (1967) gelten als die Vorreiter dieser neuen Bewegung. Später folgten dann Filme wie „A CLOCKWORK ORANGE“ (1971) von ANTHONY BURGESS. Zunehmend konnte auch in den USA beobachtet werden, dass das Kino politischer wurde. Außer mit Politik beschäftigten sich Regisseure wie MARTIN SCORSESE und FRANCIS FORD COPPOLA mit

4 Der Hays Code (oder Production Code) war eine Zusammenstellung von Richtlinien zur Herstellung von US-amerikanischen Spielfilmen im Hinblick auf die moralisch akzeptable Darstellung besonders von Kriminalität und sexuellen Inhalten.

5 Der Begriff Autorenfilm ist eine Gattungsbezeichnung für Filme, in denen der Regisseur sämtliche künstlerischen Aspekte des Films wie Drehbuch oder Schnitt wesentlich mitbestimmt und in denen er, vergleichbar einem Romanautor oder einem bildenden Künstler, als (alleiniger) Autor des Werks angesehen werden kann oder soll

gesellschaftlichen Realitäten. Themen wie Sex und Gewalt wurden thematisiert. Eine nie da gewesene Darstellung von Gewalt und sexuellen Handlungen gewann Einzug in die Kinos.

Allgemein kann behauptet werden, dass sich Filmemacher zwischen 1960 und 1970 sich nicht nur als Künstler sahen, sondern in gewisser Weise auch als politische Akteure. Der Film wurde in ganz Europa, Amerika und in Lateinamerika zum Ausdrucksmittel einer politischen Meinung und Medium für die Konfrontation mit gesellschaftskritischen Themen.

Das 'New Hollywood' fand jedoch auf Grund immer größer werdenden Budgets Mitte der siebziger Jahre ihr Ende. Ausschlaggebend hierfür waren die Erfolge von COPOLLAS „DER PATE“ (1972) oder SCORSESES „TAXI DRIVER“ (1976). Die Erfolge dieser Filme und die immer größer werdende Globalisierung des Kinos läuteten das Zeitalter der großen 'Blockbuster'⁶ Filme ein.

In Deutschland spielte zu dieser Zeit eine neue politische Entwicklung eine prägende Rolle in der Filmlandschaft. Viele Regisseure des neuen deutschen Films hatten den Anspruch, in ihren Filmen die gesellschaftliche Wirklichkeit abzubilden und kritisch zu hinterfragen. Durch den 'Deutschen Herbst'⁷ wurden Regisseure deren Filme sozialkritische Themen behandelten automatisch unter Terrorverdacht gestellt. Dies führte zu enormen Schwierigkeiten bei der Finanzierung von Projekten mit inhaltlich und ästhetisch innovativen und sozialkritischen Ideen durch die Fernsehanstalten.

Ein weiterer Wendepunkt für den deutschen sozialkritischen Film stellte die Neuregelung der Vergabe des Bundesfilmpreises durch den Bundesinnenminister FRIEDRICH ZIMMERMANN dar.

ZIMMERMANN entschied, dass nur noch dreißig Prozent Preisgeld der gesamten Produktionskosten für das Folgeprojekt bereitgestellt wurden und nur noch Filme finanziert wurden, die ein breites Publikum ansprechen.

Für Autorenfilmer und Filmemacher innovativer sozialkritischer Filme entstand eine finanzielle Hürde, die für die meisten kaum zu überwinden war.

Dadurch wurde gleichzeitig der Weg für eine Kommerzialisierung des deutschen Filmes geebnet. Um unabhängiger von der deutschen Finanzierungspolitik zu werden, entstanden in Deutschland internationale Großproduktionen, die ihre Filme auf eine weltweite Vermarktung ausrichteten.

Ab dem Jahre 1980 erlebte das Kino in den USA einen erneuten Aufschwung. Ein wichtiger Grund für die großen kommerziellen Erfolge waren die neuen Marketingstrategien. Das Budget wurde fast in gleicher Höhe wie für die Filmproduktion auch für die Vermarktung angesetzt. Das Erstellen von Filmkopien ermöglichte das Vorführen der Filme in vielen Kinos weltweit zur gleichen Zeit und damit auch zu einem werbewirksamen, kommerziellen Gesamtkonzept, nicht selten mit dem zusätzlichen Verkauf von Merchandise Artikeln.

⁶ Ein Blockbuster bezeichnet in der medialen Berichterstattung kommerziell sehr erfolgreiche Kinoproduktionen. In den 1970er Jahren wurde der Begriff oft gebraucht, als Filme wie „Der weiße Hai“ und „Star Wars“ massenhaft Kinobesucher anlockten. Dabei bildeten sich vor den Kinokassen so lange Menschengruppen, dass diese um ganze Häuserblocks reichten

⁷ Deutscher Herbst wird die Zeit und ihre politische Atmosphäre in Westdeutschland im September und Oktober 1977 bezeichnet, die geprägt war durch Anschläge der linksextremistischen Terrororganisation 'Rote Armee Fraktion' (RAF).

Der sozialkritische Film der letzten Jahre hatte wenig Platz in einer durchkommerzialisierten Kinolandschaft, die die riesigen Budgets auch wieder einspielen musste. Die Produktion der Filme konzentrierte sich dabei auf Schauspieler mit möglichst hoher Popularität und gewohnten und erfolgreichen Handlungsmustern. STEVEN SPIELBERG oder GEORG LUCAS sind wohl eine der bekanntesten Gesichter der Blockbuster. Filme wie „STAR WARS“ oder „DER WEISSE HAI“ erlangten ein kommerziell und werbestrategisch nie da gewesenes Ausmaß.

Dies hatte zur Folge, dass für Neues, das heißt experimentelle Darstellungsformen, unbekannte Gesichter und alternative Erzählstrategien, nur wenig Budget übrig blieb. Einzig und allein die Einführung der Videokassette ermöglichte Filmen, deren Aussichten auf einen großen Erfolg im Kino eher schlecht eingeschätzt wurden, finanzielle Refinanzierungen der Produktionen durch den Verkauf von VHS Kassetten.

2.2.4 Der Independentfilm

Aus dieser schwierigen Entwicklung entwickelte sich für experimentierfreudige Regisseure und dem sozialkritischen Film ein neues Genre heraus, das sich als Independentfilm⁸ beschreiben lässt. Der Independentfilm vermochte zwar keiner großen kommerziellen Erfolge zu erzielen, dennoch gelang es den Regisseuren wie JIM JARMUSCH oder QUENTIN TARANTINO trotz ihren minimalistischen Budgets in die Filmgeschichte einzugehen und einen gewissen Kultstatus zu erlangen.

In Deutschland und Europa verhielt sich die Kinolandschaft fast kongruent zu der amerikanischen. Die Budgets in Europa waren zwar nicht in den schwindelerregenden Höhen wie in Hollywood, allerdings verbuchte man auch in Europa zu Beginn der 1990 Jahre neue Rekorde, sowohl beim Budget als auch bei den Besucherzahlen.

Eine stärkere Genredifferenzierung und bessere Finanzierungsmöglichkeiten kennzeichnen den deutschen Kinomarkt in den Folgejahren. Die Komödie wie „KNOCKING ON HEAVENS DOOR“ (1997) oder „DER BEWEGTE MANN“ (1994) waren kennzeichnend für die großen Publikumserfolge des deutschen Kinos.

Mit der Einführung der Computeranimation entstand Mitte der 1990 Jahren ein zusätzlich neues Genre, das die Unterhaltungsindustrie ansprach und die breiten Massen der Bevölkerung mit einfachen Handlungen in Abenteuerwelten entführte.

Bis heute setzt sich der Trend zu High-Budget Produktionen fort. Große europäische aber vor allem auch amerikanische Produktionen stehen unter dem Druck, das Budget wieder einzuspielen. Dadurch entstehen hochtechnisierte Filme mit Unterhaltungsfaktor, die mit visuellen Effekten und animierten Geschichten den Zuschauer in eine Welt der Illusionen entführt.

⁸ *Independentfilme* sind zumeist „kleine“ Filme: Sie sind mit geringem Geldeinsatz und unter hohem Zeitdruck hergestellt, dafür gehen sie kreativ mit ihren Geschichten um und erzählen, ohne den Hollywood-Erzählmustern zu folgen.

Gegensätzlich zu diesem hochtechnisiertem und kommerzialisiertem Illusionskino, gewinnt der Independentfilm immer mehr an Popularität. Eine Entwicklung, die durch die Digitalisierung und der damit verbundenen Möglichkeit, Filme mit sehr wenig Budget herstellen zu können, vorangetrieben wird.

Der sozialkritische Film wurde in den letzten 30 Jahren vom Illusionskino zu einer Randerscheinung vertrieben, der unter dem Namen Independentfilm eine Gegenbewegung zu einem kommerzialisierten Mainstreamfilm darstellt.

Dabei gewinnt der Independentfilm ein immer größer werdendes Publikum, das sich von der kommerziellen Maschinerie Hollywoods gelangweilt fühlt. Interessanterweise entstehen sozialkritische Werke oftmals in Ländern, deren Filmlandschaft nicht gerade durch eine lebendige Filmproduktion auffällt. Als eines dieser Länder ist im Zusammenhang mit dem sozialkritischen Kino sicherlich Belgien zu nennen. Angefangen mit den Sozialreportagen von HENRI STORCKS der dreißiger Jahre über die ersten sozialkritischen Kinoerfolg „DAENS“ (1992) des Regisseurs STIJN CONINX über die Brüder DARDENNE mit ihrem in Cannes ausgezeichneten Film „ROSETTA“ (1999), bis hin zu der neuen Generation junger Filmemacher wie KOEN MORTIER oder FELIX VAN GROENINGEN, die in ihren Filmen „EX-DRUMMER“ und „THE MISFORTUNATES“ dem belgischen Volk einen ungeschönten Blick hinter die Fassaden der gut situierten Mittelschicht Belgiens erlauben. Dabei steht der regionale Fokus immer im Vordergrund und zeigt die Schicksale derer die am Rande der trostlosen Vorstädte Belgiens den Anschluss an die Gesellschaft verloren haben.

Die Brüder LUC und JEAN-PIERRE DARDENNE produzierten in den letzten 20 Jahre eine ganze Reihe ausgezeichneter und prämierten sozialkritischen Filme. Einer ihrer bekanntesten Werke ist „LA PROMESSE“ (1996) und „ROSETTA“ (1999) der in Cannes mit der goldenen Palme ausgezeichnet wurde. Daraufhin folgte im Jahre 2002 „LE FILS“. In allen Filmen kämpfen die Protagonisten um ihre Existenz am Rande der belgischen Gesellschaft.

Die Brüder DARDENNE können durchaus als kritische Beobachter der sozialen Entwicklung in ihrer Heimatregion bezeichnet werden. Ihre unverkennbaren realistischen und authentischen Inszenierungen sind trotz der dokumentarisch anmutenden Ästhetik bis in das kleinste Detail kalkuliert. Sie können mit ihrer individuellen Filmsprache durchaus als einer der wichtigsten Vertreter des belgischen Kinos gesehen werden. Besonders auffällig ist ihre Filmsprache⁹ in „LE FILS“. Die Kamera folgt der Protagonistin durchgehend in hektischen bewegten Bewegungen und zieht den Zuschauer unwillkürlich in die Psyche der Protagonistin hinein. Sie symbolisiert den aussichtslosen Kampf um eine finanzielle und soziale Stabilisierung der Verhältnisse im Leben der Protagonistin.

⁹ Unter Filmsprache versteht man in der Filmwissenschaft diejenigen Ausdrucksmittel, die man im Film einsetzt um dem Zuschauer auf optischem Weg Inhalte zu vermitteln

Das verbindende Element ist nicht allein der Schauspieler Olivier Gourmet, obwohl sein Talent sicherlich auch dazu beigetragen hat, den drei belgischen Filmen einen besonderen Stempel aufzudrücken. Sie sind Experimente an den Rändern der gesellschaftlichen Normalität und führen in Extremsituationen von Kriminalität, Armut und Bewältigung von Lebenskrisen. Es sind Vater-Sohn- und Mutter-Tochter-Geschichten in einer Zeit des Kontinuitätsabbruch im Verhältnis der Generationen, die dazu herausgefordert sind, ihre wechselseitigen Ansprüche neu zu <<vermessen>>.¹⁰

Parallel zum sozialkritischen Film in Belgien ist BRUNO DUMONT einer der wichtigsten Vertreter des sozialkritischen Kinos aus Frankreich in der heutigen Zeit. „LA VIE DE JESUS“ (1997), „L'HUMANITÉ“ (1999) und „TWENTYNINE PALMS“ (2003) sind einer seiner bekanntesten Werke. „FLANDRES“ (2006), „HADEWJICH“ (2009) und „INSIDE SATATN“ (2011) sind BRUNO DUMONTs neueste Werke. Bis auf „TWENTYNINE PALMS“ stießen die Filme bei den Jürs wichtiger Filmfestivals auf große Begeisterung. BRUNO DUMONT gewann mit „L'HUMANITÉ“ gleich 3 Auszeichnungen in Cannes.

Während sich die Brüder DARDENNE mit den Missständen in ihrer Heimat auseinandersetzen, thematisiert BRUNO DUMONT meist den inneren emotionalen Konflikt der Menschen, die mit der Lebenssituation in der sie sich befinden nicht klar kommen. DUMONT ist bekannt für explizite Darstellungen von Sex und Gewalt und wird dafür häufig kritisiert. Auf die Frage warum er solch drastische Bilder wählt antwortete BRUNO DUMONT in einem Interview:

„Und diese Darstellung des barbarischen ist notwendige Voraussetzung für den Zivilisationsprozess.“

Wir müssen die Barbarei regelmäßig darstellen, um den Menschen klar zumachen, wo und was die Zivilisation eigentlich ist und bedeutet. Das ist der Sinn und Zweck von Kunst.“¹¹

Seiner Meinung nach sind die expliziten Darstellungen notwendig, um den Menschen bzw. den Zuschauern seiner Filme durch das Zeigen des Elends eine Sensibilität für das Richtige zu entlocken.

2.2.5 Zusammenfassung

Rückblickend kann zusammengefasst werden, dass im Laufe der Filmgeschichte der sozialkritische Film schon immer eine wichtige Rolle gespielt hat. Die Anfänge des sozialkritischen Kinos können zeitlich auf die Anfänge der 1920 Jahre gelegt werden. Gesellschaftskritische Auseinandersetzungen im Film sind immer besonders stark in Zeiten sozialen Elends zu beobachten. Dadurch ist es leicht nachvollziehbar, dass der sozialkritische Film nach dem ersten

¹⁰ Lesch/Martig/Valentin (Hrsg.) Filmkunst und Gesellschaftskritik - Sozialethische Erkundungen Film & Theologie (2005) Bd. 7 (65)

¹¹ Bruno Dumont in einem Interview 2007 für die Internetseite critic.de zu seinem Film 'Flandres' auf die Frage über die Identifikation des Zuschauers mit den Figuren und deren Handeln. URL: <http://www.critic.de/interview/krumme-hoelzer-1334/> Stand: 02.02.2011

Weltkrieg aber dann vor allem auch in der Nachkriegszeit nach dem zweiten Weltkrieg seine größten Aufschwünge feierte. Mit dem zunehmenden breiten Wohlstand der Bevölkerung Ende der siebziger Jahren hatte es das sozialkritische Kino sehr schwer.

Ein anderer Grund dafür ist die ständige Konfrontation mit dem Elend auf unserer Welt in der Berichterstattung. Mit der flächendeckenden Einführung des Fernsehens und der mit Filmmaterial unterlegten Nachrichten, wurde eine Großzahl der Bevölkerung tagtäglich mit dem sozialen Elend konfrontiert. Kinobesuche sollten im Gegensatz dazu ein Ausweg aus den alltäglichen Problemen in eine Art Phantasiewelt sein. Der Film wurde zu einem Medium, das dem Zuschauer eine Illusion von einer anderen, 'heilen' Welt und einer anderen Gesellschaft vorgaukelte. Der Zuschauer wollte unterhalten werden, nicht konfrontiert. Dies nutzten die großen Produktionen aus und erreichten einen bis dahin nie da gewesenen Erfolg. Durch die daraus entstehenden erheblichen Erhöhung der Budgets wurde der Weg zur Technisierung des Mediums Film geebnet und eröffnete dem Zuschauer immer neue Möglichkeiten der visuellen Unterhaltung. Während das Unterhaltungskino große Erfolge feierte, bildete sich nach und nach der Independentfilm heraus, dessen Thematik sich eher wieder mit sozialkritischen Themen und den Schicksalen einzelner Menschen am Rande unserer Gesellschaft befasst. Dabei bedient er sich oft an einer besonderen Ästhetik und innovativen Handlungsstrukturen. Auf den Zuschauer wirken diese Filme oftmals verstörend und es bedarf einem gewissen intellektuellen Anspruch um diese Filme richtig zu verstehen.

BRUNO DUMONT antwortete in einem Interview auf die Frage:

Do you think the Hollywood model of filmmaking has destroyed the chances of other types of cinema succeeding with popular audiences?

*Yes of course, because Hollywood produces a certain sensibility, a certain audience, those films toss people off quite a bit! It's a bit like cuisine, if you make people eat bland stuff all the time, then they lose their ability to taste and they don't feel anymore... but you need diversity everywhere and in cinema too. I don't look for a wide audience. I tell a story and I'm very happy when people watch my films, but if it doesn't happen then it doesn't.*¹²

Der sozialkritische Film wurde in seiner Geschichte immer kontrovers diskutiert. Dabei muss bedacht werden, dass gerade die Auseinandersetzung mit dem sozialkritischen Film und dessen Themen, das Anliegen der Filmemacher ist. Kritiker werfen den Filmemachern oftmals vor, explizite Darstellungen von Sex und Gewalt als verkaufstrategisches Werkzeug zur Befriedigung des Voyeurismus seiner Rezipienten einzusetzen. Die Filmemacher behaupten jedoch, immer wieder nur einen Teil der Wahrheit und damit auch der Realität wiederzugeben. Eine Reihe von sozialkritischen Filmen, die sich durch inhaltliche und ästhetische Besonderheiten hervorheben, wurden in eine DVD Reihe mit dem Namen KINOKONTROVERS im Jahre 2001 aufgenommen.

¹² Bruno Dumont in einem Interview 2007 für die Internetseite scene360°.com über sein Filmschaffen. URL: <http://scene360.com/articles/550/an-interview-with-french-filmmaker-bruno-dumont/> Stand: 23.05.2011

2.3 Kinokontrovers

LEGEND FILMS ist ein Unternehmen, das sich auf Home Entertainment spezialisiert hat und damit auch auf den Vertrieb von DVDs. Neben verschiedenen Filmgenres, erscheint auch eine DVD Reihe mit dem Namen KINOKONTROVERS.

KINOKONTROVERS ist eine Reihe umstrittener und kontrovers diskutierter Filme, die sich mit Tabuthemen und den Abgründen der heutigen wie auch der früheren Gesellschaft auseinandersetzen. Im Mittelpunkt dieser Filme stehen sozialkritische Themen, deren Umsetzung auf besonders radikale Art und Weise inhaltlich wie auch ästhetisch dargestellt werden. Ihr Ziel ist es, das Publikum zu schockieren und zu provozieren und dadurch zur Diskussion und zum Nachdenken anzuregen.

LEGEND FILMS nahm junge Filme wie „Irreversible“, „Ex-Drummer“, „Zoo“ und „Menschenfeind“ sowie auch „Die 120 Tage des Sodom“ aus dem Jahre 1975 oder „Ich bin neugierig - gelb / Ich bin neugierig – blau“ von 1967 in die DVD Reihe KINOKONTROVERS auf.

„Kontroverse Filme sind vielleicht nicht unsere Spezialität - dazu möchten wir uns viel zu ungern in eine Schublade pressen lassen -, aber sie machen zumindest einen Teil unserer Identität aus. Sie bieten Diskussionsstoff, lassen oftmals neue, herausragende Talente erkennen, sie sträuben sich dagegen, reine Mitläufer in einer Kinolandschaft zu sein, die zunehmend vom amerikanischen und teils auch einheimischen Major-Produkt bestimmt wird. Deswegen sind sie so interessant ... und so aufregend anders.“¹³

Filme aus der KINOKONTROVERS Reihe überschreiten sowohl ästhetische, erzählerische wie auch stilistische Grenzen. Kennzeichnend für diese Filme sind vor allem explizite Darstellungen von Sex und Gewalt. Weshalb sie auch oftmals in der Kritik der Öffentlichkeit stehen.

Diese Filme vermitteln dem Publikum kaputte und verstörende Existenzen, die an der alltäglichen Gesellschaft zerbrechen und versuchen dabei in die Tiefen unseres Bewusstseins und unseres Empfindens für das Leben zu gelangen.

Hinter all den extremen Darstellungen verbirgt sich meist eine tiefgründige Aussage, die für den Zuschauer nicht immer sofort erkennbar ist. Die Filme der DVD Reihe können in das Genre des sozialkritischen Filmes eingeordnet werden. Allerdings beinhaltet sie hauptsächlich Filme, die durch eine stilistisch, erzählerisch und ästhetisch Beschaffenheit besonders auffallend sind. Die sozialkritischen Themen und gesellschaftliche Schicksale werden in diesen Filmen durch besonders drastische Darstellungen erzählt.

Am Beispiel KOEN MORTIER „EX-DRUMMER“ und an Hand anderer Filmbeispiele wird später noch genauer darauf eingegangen. Die ästhetischen und inhaltlichen Merkmale des sozialkritischen Filmes kommen in dieser DVD Reihe auf besonders intensive Art und Weise zur

¹³ Homepage von Legend Home GmbH URL: <http://www.legend-films.com/homeent/kinokontrovers.html> Stand 12.12.2010

Geltung. Für die Filmemacher aus der KINOKONTROVERS Reihe ist, wie im sozialkritischen Film im Allgemeinen, die Abbildung unserer Wirklichkeit von höchster Bedeutung. In der heutigen Zeit ist es sehr schwer geworden Filme zu finanzieren, deren finanzieller Erfolg, in Frage gestellt wird. Umso wichtiger ist es, dass vor Allem die jüngere Generation sozialkritischer Filmemacher durch Vertriebswege, wie die von Legend Home Entertainment unterstützt wird.

3. Ästhetische Besonderheiten des sozialkritischen Filmes

3.1 Die Ästhetischen Gemeinsamkeiten von Dogma 95 und dem sozialkritischen Film

Sucht man nach ästhetischen Besonderheiten und Gemeinsamkeiten sozialkritischer Filme so muss man sich auch mit Dogma 95 beschäftigen.

Dogma 95 ist ein von dänischen Regisseuren, unter anderem von LARS VON TRIER und THOMAS VINTERBERG, unterschriebenes Manifest für die Produktion von Filmen nach gewissen Regeln.

Dogma 95 ist eine Reaktion auf

„...die fortschreitende technische Perfektionierung der illusionistischen Mittel im Kino.“¹⁴

Durch die zunehmende Digitalisierung sind dem Kino neue illusionatorische Möglichkeiten gegeben. Allerdings so befürchtete LARS VON TRIER und seine Kollegen, führe dies zu einem langweiligen und vorhersehbaren Kino.

Dogma 95 richtete sich nicht alleine gegen Hollywood, sondern auch vor allem gegen die Nouvelle Vague in Frankreich und das Autorenkino an sich.

Zwischen den ästhetischen Regeln des Manifests und den ästhetischen Besonderheiten sozialkritischer Filme lässt sich in Hinblick auf das Zusammenspiel von Wahrheitssuche und Fiktion und einer authentischen und realistischen Sozialkritik ein interessanter Zusammenhang erkennen.

Sowohl Dogma-Regisseure wie Regisseure des sozialkritischen Kinos suchen nach einer Ästhetik die eine möglichst wahre und realistische Konfrontation mit dem Rezipienten ermöglicht. So ist im Schwur des Manifestes auch der Satz zu finden:

„Mein höchstes Ziel ist es, meinen Figuren und Szenen die Wahrheit abzurufen.“¹⁵

Diese Ziel wird auch von vielen Regisseuren sozialkritischer Filme in Anspruch genommen und somit auch einen bestimmte Ästhetik gewählt, die jenem Anspruch gerecht werden könnte.

Einige Regeln des Manifestes sind aus ästhetischer Sicht auch in sozialkritischen Filmen zu erkennen:

¹⁴ A. Sundmann: Dogma 95. Die Abkehr vom Zwang des Möglichen, Hannover 2001, 14.

¹⁵ Zitat nach Hallberg/Wewerka (Hg.): Dogma 95. Zwischen Kontrolle und Chaos, Berlin 2001, 319.

3.1.1 Originalschauplätze

„Die Dreharbeiten müssen an Originalschauplätzen stattfinden. Requisiten und Bauten sind verboten. (Wenn ein bestimmtes Requisit für die Geschichte notwendig ist, muss ein Drehort gefunden werden, an dem dieses Requisit für die Geschichte notwendig ist, muss ein Drehort gefunden werden, an dem dieses Requisit vorhanden ist).“

Vor allem der erste Teil dieser Regel ist ein wichtiges ästhetisches Merkmal sozialkritischer Filme. Während viele Hollywoodproduktionen fast ausschließlich in Studios gedreht werden oder ganze Motive nach gebaut werden, ist zu beobachten, dass Regisseure sozialkritischer Filme meist an Originalschauplätzen drehen. Sie versuchen dem Zuschauer einen möglichst authentischen Eindruck der Umgebung, in der die Geschichte spielt, zu vermitteln. Oftmals ist die Landschaft nicht nur ein Ort in dem die Geschichte stattfindet, sondern ein Teil der Persönlichkeit der Protagonisten und symbolisch für die gesellschaftliche Ebene in der er sich befindet. Die Umgebung in der sich der Schauspieler befindet spiegelt einen Teil seiner Persönlichkeit wieder. Da sich die Filmemacher ständig nach Authentizität bemühen, ist der Dreh an Originalschauplätzen fast unumgänglich.

3.1.2 Die Handkamera

„Es darf nur mit Handkamera gedreht werden. Jede Bewegung und jede Stabilisierung, die von Hand erzeugt werden kann, ist erlaubt. (Der Film darf nicht da statt finden, wo die Kamera steht, sondern es muss gedreht werden , wo der Film stattfindet.)“

Die Handkamera ist eines der typischen Merkmale sozialkritischer Filme. In der heutigen Filmlandschaft gewinnt die Handkamera auch im Mainstreamkino zunehmend an Beliebtheit. Was im heutigen Illusionskino als modern und innovativ angesehen wird, ist im sozialkritischen Film schon lange eines der wichtigsten ästhetischen Stilmittel.

Durch die Handkamera entsteht ein unruhiges oftmals verwackeltes Bild. Für den Zuschauer wird diese Art der Kameraführung oftmals als anstrengend empfunden. Das menschliche Auge ist eine andere Wahrnehmung gewohnt. Verwackelte Bilder und schnelle unruhige Schwenks sind untypisch für unser Sehempfinden. Warum also benutzen gerade jene Filmemacher diese Ästhetik, deren Anliegen die Authentizität und die Realität in ihren Filmen ist? Die Handkamera-Ästhetik spiegelt zwar nicht unser normales Sehempfinden wieder, dennoch verbinden wir diese Ästhetik mit Authentizität. In der medialen Geschichte, ob Film oder Fotografie wirken Bilder, die fehlerhaft sind, automatisch weniger manipulativ und damit auch authentischer.

Des weiteren benutzen die Filmemacher die Handkamera zur Unterstützung der Charaktere und deren Handlung.

„Die Handkamera folgt dem Geschehen wie eine zusätzliche Figur.“¹⁶

Die Handkamera selbst kann zu einer Art Figur werden. Es ist dem Kameramann möglich dem Schauspieler zu folgen. Er kann bei unterschiedlichen Bewegungen nah an ihm sein. Die Kamera begegnet ihm auf Augenhöhe, anstelle von einer festen Position aus der Ferne. Dadurch lässt sich der Charakter mit filmischen Mitteln unterstützen und gleichzeitig hat der Zuschauer das Gefühl Teil dieser filmischen Wirklichkeit zu sein. Er kann sich mit der Kamera identifizieren und wird so selbst zur beobachtenden Figur. Der Rezipient wird Voyeur aus nächster Nähe. Wie ein unsichtbarer Schatten der dem Getriebenen folgt und ihn unaufhörlich bei all seinem Tun und Handeln verfolgt und beobachtet. Die Distanz zwischen Schauspieler und Kamera wird auf ein Minimum verringert. Diese filmische Ästhetik ist ein wichtiger Aspekt, den Zuschauer so nah wie möglich an das Geschehen heranzuführen.

Abschließend ist die im Manifest festgehaltene Regel, nur Handkamera benutzen zu dürfen, ein ästhetische Mittel, das der Zuschauer aufgrund seiner medialen Prägung, mit Realität und Authentizität verbindet und gleichzeitig die Distanz zwischen Figur und Zuschauer verringert. Der Rezipient wird unweigerlich mit der psychischen und physischen Verfassung des Protagonisten konfrontiert und in die Handlung als eigenständige Figur hineingezogen.

3.1.3 Lichttechnik

„Der Film muss in Farbe gedreht werden. Künstliches Licht wird nicht akzeptiert. (Wenn zu wenig Licht vorhanden ist, muss die Szene gestrichen oder eine einzelne Lampe an der Kamera angebracht werden.)“

Auch diese Regel steht in Verbindung mit einer möglichst authentischen Ästhetik. Die meisten sozialkritischen Filmen sind mit sehr wenig künstlicher Beleuchtung gedreht. Allerdings wird sehr wohl Licht eingesetzt. Im Vergleich zum Mainstreamkino, wird das Licht nicht für illusionatorische Zwecke benutzt, sondern zur Darstellung der realen Umgebung. Während das Illusionskino den Zuschauer in eine Art Anderswelt mit unnatürlichen Lichtverhältnissen und Farben entführt, so versuchen die Filmemacher des sozialkritischen Kinos mit dem Einsatz von Licht die natürliche Atmosphäre herzustellen, die der Wirklichkeit an diesem Ort entspricht.

¹⁶ Achim Forst, Ein großer kleiner Film. Andreas Dresens Festival-Erfolg HALBE TREPPE im Kino, 2002, URL: <http://www.3sat.de/film/kinostarts/37881/> Stand: 17.12.2010

3.1.4 optische Nachbearbeitung

„Optische Bearbeitung ist ebenso wie die Verwendung von Filtern verboten.“

Es wird meist auf aufwendige Farbnachbearbeitungen verzichtet. Allerdings ist oftmals eine deutliche Endsättigung der Farben zu erkennen, die meist die Trostlosigkeit der Figuren und ihrer Umgebung symbolisieren. Da im sozialkritischen Film oftmals explizite Darstellungen von Gewalt zu sehen sind, bedarf es einer digitalen Nachbearbeitung.

Man kann also behaupten, dass sich der sozialkritische Film eine Art Kompromiss geschaffen hat. Er setzt sich zwar prinzipiell stark von der hoch gerüsteten Digitaltechnik im Illusionskino ab, verwendet aber durchaus digitale Techniken und Bearbeitungen, solange es um eine möglichst realistischen Abbildung der Wirklichkeit geht.

3.2 Fazit

Dogma 95 und der sozialkritische Film haben inhaltlich und ästhetisch viele Gemeinsamkeiten. Typisch ist die Gegensätzlichkeit zwischen Wahrheitssuche und Fiktion. Die angesprochenen Regeln des Manifestes stehen allesamt im Dienste einer möglichst authentischen Ästhetik. Sie symbolisieren eine Gegenbewegung zu einer Filmlandschaft, die stark technisch und illusionatorisch geprägt ist und wenig Raum für Improvisation und Echtheit lässt. Der sozialkritische Film kommt dabei dem Dogma 95 Genre sehr nahe. Allerdings spielen bestimmte Regeln und Vorsätze und irgendwelche Dogmen für den sozialkritischen Film keine Rolle.

Ästhetische Stilmittel aus dem Manifest wurden auch schon viele Jahre zuvor bewusst eingesetzt. Es geht darum mit den Mitteln der Fiktion einen Teil unserer Gesellschaft und uns selbst auf möglichst authentische Art und Weise wiederzugeben.

Betrachtet man zusammenfassend die Stilmittel, so ist eine klare Tendenz zum Dokumentarfilm zu erkennen.

Der Dokumentarfilm beschäftigt sich mit dem tatsächlichen Geschehen. Der sozialkritische Film lehnt sich dabei aus ästhetischer Sicht stark an diesen an und versucht das tatsächliche Geschehen fiktiv nach zu erzählen und verwendet hierfür häufig Stilmittel aus dem Dokumentarfilm.

Abschließend trifft die Behauptung sicherlich zu, dass die Regeln des Manifestes die Ästhetik des Dokumentarfilmes wiedergeben und dabei den Anspruch der Authentizität für sich gewinnen.

3.3 Der sozialkritische Film und die Ästhetik des Journalismus

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, entstanden auf Grund kleinerer handlicher Fotokameras erstmals Fotos vom Kriegsgeschehen, die nicht mehr nachgestellt werden mussten. Durch kürzere Belichtungszeiten, war es den Fotografen erstmals möglich realistische Aufnahmen vom Geschehen zu machen. Diese Bilder, die nicht mehr inszeniert werden mussten, wurden schnell zu einem Art Zeugnis objektiver Wiedergabe der Realität. Bis heute werden alle Informationen in der Berichterstattung, in Zeitungen oder dem Internet mit Bildern und Filmen übermittelt oder unterstützt. Im Gegensatz zur Werbung, die lange auf eine perfekte Bildkomposition setzte, wirken dokumentarisch und journalistische Aufnahmen amateurhaft und oftmals gegen die Natur unseres eigentlichen normalen Sehempfinden. Bedingt durch die situative Begebenheiten eines Journalisten ist ein kleines handliches Equipment wichtigste Voraussetzung für dessen Arbeit. Damit geht aber auch ein gewisser Qualitätsverlust einher. Ein Journalist benutzt die Aufnahmen als reines Informationsmedium. Diese Bilder versuchen uns ein Bild des Geschehen so direkt und unverfälscht wie möglich wiederzugeben und uns ein direktes Abbild der Realität zu liefern. Ästhetik, eine ausgeklügelte Bildkomposition, ruhige exakt aufgenommen Bilder sowie die Bildqualität stehen dabei an zweiter Stelle. Auf eine aufwendige Nachbearbeitung der Bilder wird zumeist ebenso verzichtet.

Filmmacher sozialkritischer Filme nutzen also bewusst dokumentarisch wirkende Bilder als ästhetisches Stilmittel, um ihre Filme so realistisch und authentisch wie möglich wirken zu lassen. Sie benutzen die Sehgewohnheit des Rezipienten, der bei dokumentarisch wirkenden Bildern, von der Wiedergabe der Realität ausgeht. Dieses Stilmittel wird heute immer öfter auch in der Werbung eingesetzt. Während noch vor einigen Jahren Werbeclips und Werbefotos einen hohen technischen und innovativen 'Look' aufwiesen, setzten die Experten der Werbeindustrie vermehrt auf amateurhaft wirkende Filme. Der Zuschauer soll nicht mehr das Gefühl haben, von der Werbung manipuliert zu werden. Damit steuert die Werbeindustrie gegen ihr oftmals negativ anhaftenden Image der kommerzialistischen Manipulation.

Abschließend ist festzuhalten, dass der Mensch weniger professionell aufgenommene Bilder als authentischer ansieht und damit auch der empfundene Wahrheitsgehalt steigt. Durch das Zeitalter der Camcorder wurde dieses Merkmal des menschlichen Sehempfindens weiter gestärkt.

Amateurhafte Bilder von privaten Aufnahmen stellen immer einen Teil der Realität des wahren Lebens dar. Die ständige Konfrontation mit diesen Bildern, im privaten Bereich, aber auch im Fernsehen und Internet, führt unwillkürlich auch im professionellen Bereich zu einer Assoziation. Filmmacher des sozialkritischen Films, deren Motivation die fiktive Darstellung unserer Realität ist, verwenden diese Eigenschaft als ästhetisches Stilmittel.

4. Filmbeispiel EX DRUMMER (Koen Mortier)

Der Film „EX DRUMMER“ des belgischen Regisseurs KOEN MORTIER soll als Beispiel für einen sozialkritischen Film dienen. Seine ästhetische und inhaltliche Stilmittel und die daraus entstehende Wirkung wird genauer untersucht.

4.1 Hintergrund

KOEN MORTIER erzählt die Geschichte dreier hoffnungsloser Existenzen aus den Abgründen der belgischen Gesellschaft, die von einem intriganten Künstler der oberen Mittelschicht in eine für sie ausweglose Katastrophe geführt werden.

„EX DRUMMER“ (2007) ist ein verstörendes und kritisches Gewaltdrama über die Unterschicht Belgiens, basierend auf einem Roman des belgischen Schriftstellers HERMAN BRUSSELMAN, das enfant terrible Belgiens. BRUSSELMAN wird aufgrund seiner sozialkritischen Werke gegenüber der belgischen Gesellschaft und seines direkten Schreibstils stark kritisiert. Trotzdem wählte der junge Regisseur KOEN MORTIER gerade diesen Roman als Vorlage für sein Langfilmerstlingswerk .

„Natürlich wusste ich, worauf ich mich einlasse, immerhin basiert mein Film auf einem Roman von Herman Brusselmans, der immer schon als skandalös galt. Er hält der belgischen Gesellschaft immer wieder einen Spiegel vor und greift dafür durchaus zu drastischen Mitteln.“¹⁷

Mortier hatte große Schwierigkeiten finanzielle Förderungen für seinen provokativen Film zu erhalten.

Der Film „EX-DRUMMER“ stieß unter der belgischen Bevölkerung auf wenig Verständnis. Zu krass und düster empfanden die Belgier den Blick auf ihre Landsleute.

Trotz der heftigen Kritik erhielt der Film eine Vielzahl internationaler Preise.

Es ist sehr schwer den Film „EX-DRUMMER“ zu kategorisieren, beziehungsweise ihn einer bestimmten Sparte zuzuteilen. KOEN MORTIER selbst sieht ihn als Gewalt- und Gesellschaftsdrama mit leichten Einflüssen zutiefst schwarzer Komödien.

¹⁷ "Das Zelluloid nicht wert" 2007 -Interview mit Koen Mortier über seinen Film "Ex-Drummer" für die Internetseite motor.de URL: motor.de/motormeinung/motor.de_daszelluloid_nicht_wert_koen_mortier_ueber_seinen_film_ex_drummer.html Stand: 24.06.2011

4.2 Synopsis

Dries, Ex-Drummer einer erfolgreichen Punkband, ist mittlerweile ein halbwegs erfolgreicher Independent Schriftsteller mit hübscher Freundin und Hang zu exzentrischen Sexspielen. Eines Tages klingeln drei merkwürdige Typen an der Tür seiner Penthouse Wohnung. Die drei haben sich fest vorgenommen als Band auf dem Festival von Laffinge aufzutreten. Dabei stehen sie vor zwei Problemen, zum einen haben alle drei eine Behinderung und zum anderen fehlt ihnen ein Schlagzeuger.

Koen, der Sänger der Band, leidet unter einem Sprachfehler und neigt dazu, Frauen grundlos brutal zusammen zuschlagen. Frustriert von der Frauenwelt, hat er eine Affäre mit der Mutter seines Bassisten Jan.

Jan leidet unter einem steifen rechten Arm, dem ein Kindheitstrauma zu Grunde liegt. Jans Mutter hatte ihn vor vielen Jahren beim Onanieren erwischt. Immer noch traumatisiert von ihrem onanierenden Sohn leidet sie seither unter akutem Haarausfall. Jans Vater ist in der heruntergekommenen Wohnung der Familie mit einer Zwangsjacke an ein Bett gefesselt, um sich selbst und seine Mitmenschen vor ihm zu schützen.

Ivan, der Gitarrist der Band ist beinahe taub und schwer drogenabhängig. Er lebt mit seiner Freundin und seinem Kind in einer völlig verwahrlosten Wohnung. Sein Geheimrezept um seinen schreienden Sohn zu beruhigen, ist ein bisschen Koks und Marihuana für den Kleinen.

Einer von Dreien hatte gehört, Dries sei ein erfahrener Drummer, der sich bestens im Musikgeschäft auskennt und genau der Richtige um ihrem Traum vom Auftritt in Laffinge näher zu kommen.

Dries ist vom Angebot der drei irritiert und wenig begeistert. Allerdings ist Dries von seinem Leben gelangweilt und dringend auf der Suche nach interessantem Stoff für sein neues Buch. Was könnte da inspirierender sein, als mit drei völlig durchgeknallten Typen eine Band zu gründen. Dries beschließt, das Abenteuer auf sich zu nehmen und in die menschlichen Abgründe der belgischen Unterschicht zu steigen.

Dabei gerät sein Leben immer mehr aus den Fugen. Sein Voyeurismus treibt ihn zu immer böserartigen Intrigen. Schamlos nutzt er die Naivität seiner Bandkollegen aus und führt sie in ihr eigenes Verderben.

4.3 Die Protagonisten

4.3.1 Dries

Dries ist Schriftsteller und der Schlagzeuger der Band. Er hat eigentlich gar keine Behinderung. Da es aber ohne Handicap keine Zukunft in der skurrilen Band für ihn geben würde, behauptet er, nicht Schlagzeug spielen zu können.

Dries steht im genauen Gegensatz zu den anderen der Band. Er ist erfolgreich, intelligent, gut aussehend, wohlhabend, hat eine hübsche Freundin und wohnt in einer der besten Gegenden hoch über den Dächern Oostendes.

Dries blickt im wahrsten Sinne des Wortes auf die sozialen Abgründe der Stadt herab und startet ein perfides Experiment. Er taucht in die Realität der Unterschicht ab und passt sich ihr an. Er wird brutal, selbstherrlich, respektlos und obszön, wodurch ein Teil seiner Menschlichkeit verloren geht. Er verschafft sich durch seine Einwilligung in der Band mitzuspielen, einen Einblick in die Abgründe der Menschheit, als Inspiration für sein neues Buch.

Dries erlangt schnell das Vertrauen der Anderen, die ihn als Vorbild sehen und sich erhoffen, er würde sie auf das lang ersehnte Festival führen. Zwar führt er sie zu ihrem Ziel, nutzt aber auf dem Weg dahin seine geistige Überlegenheit schamlos aus.

Am Ende leitet er die endgültige Katastrophe ein, indem er, mit Koen, Jans Vater losbindet. Dries verliert den Sinn für die Realität und wird letztendlich selbst zu einem Teil seiner Geschichte dadurch dass er einen Mord begeht. Dries tötet Koen während der Flucht und überlässt die anderen ihrem Schicksal. Jans Vater beginnt ein Massaker und erschießt alle außer seinem Sohn. Letztendlich richtet er sich selbst.

Dries ist vom Leben gelangweilt und sucht Abwechslung. Er taucht in die Welt des menschlichen Abschaums, passt sich an, führt sie in die Katastrophe und taucht wieder in seine Welt zurück. Mortier benutzt die Figur Dries als Schlüsselloch durch das der Zuschauer in die Welt der sozialen Unterschicht sehen kann. Dries befriedigt so seinen eigenen Voyeurismus, wie auch den des Publikums. Auf eine gewisse Weise nimmt so der Zuschauer durch ihn Züge der Unterschichtenunterhaltung an. Dries nimmt den Zuschauer in die erste Reihe einer Vorstellung über die menschlichen Abgründe des sozialen Abschaumes der belgischen Vorstadtsiedlungen.

4.3.2 Koen

Koen ist der glatzköpfige, tätowierte Sänger der Band. Sein Handicap ist ein Sprachfehler und der starke Drang zur Brutalität gegenüber Frauen. Koen überträgt all seinen Hass und seine Aggressionen auf das weibliche Geschlecht. Er interpretiert in alltägliche feminine Gesten nicht nachvollziehbare Provokationen, die ihn zu grausamen Taten drängen.

Die einzige Frau in Koens Leben, die er nach dem Sex nicht verprügelt, ist Jans Mutter. Von ihr fühlt sich der Sänger physisch und psychisch auf eine ganz besondere Art angezogen und so

verzeiht er ihr auch ihre zahllosen Affären mit anderen Männern.

Koen ist stets mit freiem Oberkörper zu sehen. Der Regisseur Koen Mortier zieht ihn im übertragenem Sinne vor dem Publikum aus. Er gibt dem Publikum freie Sicht auf das Leben und den Seelenzustand.

Immer wenn der Zuschauer in Form von Dries in die Welt des Sängers eindringt, bleibt Dries am Boden während er mit dem an der Decke stehenden Koen kommuniziert. Mortier dreht das Bild Koens auf den Kopf, während das Publikum aus den Augen von Dries dessen Welt aus der normalen Sicht beobachtet.

Koen wirkt immer gereizt und unberechenbar. Er redet nicht mit seinen Mitmenschen, sondern schreit sie an. Trotzdem gewinnt er durch seine extrem naive Art mit der Zeit auch an Sympathie. Der Regisseur hält das Publikum durch das auf dem Kopf stehende Bild auf Abstand. Man fühlt sich als Beobachter einer kranken und verkehrten Welt. Durch menschliche Züge wie Eifersucht und das blinde Vertrauen gegenüber Dries, führt er den Zuschauer jedoch wieder näher an die Figur heran.

Dem einzigen, dem Koen vertraut, den er respektiert und von dem er sich etwas sagen lässt, ist Dries. Dabei bemerkt er nicht, dass ihn Dries aus reinem Selbstnutz, für seine Zwecke verwendet und ihn am Ende sogar tötet. Der Mord an Koen mag im übertragenem Sinne auch eine Art Erlösung für diesen sein. Dries schützt damit die Gesellschaft und sich selbst vor den unkontrollierbaren Gewaltausbrüchen.

4.3.3 Jan

Jan ist der unscheinbare Bassist der Band. Sein Handicap ist sein steifer rechter Arm, den er nicht mehr bewegen kann, seit ihn seine Mutter beim Onanieren erwischt hat. Jan lebt noch bei seinen Eltern. Er ist stark an seine Mutter gebunden und obwohl sich die beiden ständig beschimpfen, besteht doch eine tiefe Abhängigkeit. Das Verhältnis zu seinem Vater ist dagegen sehr distanziert., Dieser ist ein früherer Militär, der von den beiden seit Jahren in einer Zwangsjacke in ein Bett gefesselt wird und den keiner sehen darf. Jan nähert sich seinem Vater erstmals, als er ihm gesteht, schwul zu sein. Der Vater reagiert auf dieses Geständnis so gut wie gar nicht, verschont ihn aber am Ende des Filmes bei seinem Amoklauf und zeigt somit das einzige Mal einen Hauch von Zuneigung gegenüber seinem Sohn.

Jan ist der sensibelste Teil der Band und steht außer gegenüber seinem Vater offen zu seiner Homosexualität. Obwohl er von den anderen immer wieder erniedrigt wird, versucht er immer wieder seine Liebhaber und seine Mutter in die Band zu integrieren.

4.3.4 Ivan

Ivan ist der Gitarrist der Band. Sein Handicap ist seine Schwerhörigkeit. Ivan ist verheiratet und hat ein Kind. Ivan wollte immer Rockstar werden, hatte aber durch seine Behinderung nie die Möglichkeit dazu. Er lebt mit seiner Frau und seinem Kind in einer extrem verwahrlosten Wohnung. Seine aussichtslose Situation und die daraus entstehenden Aggressionen betäubt Ivan mit Fußballspielen und exzentrischem Drogen- und Alkoholkonsum. Dabei vernachlässigten er und seine ebenfalls süchtige Freundin ihr gemeinsames Kind, das letztendlich an den Folgen daran stirbt. Ivans Frau trennt sich daraufhin von ihm und zieht wieder zu ihren Eltern in eine karge Vorstadtsiedlung. Ivan sucht bei seinem vermeintlichen Freund Dries Hilfe auf dessen Rat er sich in eine Psychiatrie einweisen lässt. Auch Ivan vertraut Dries fast blind und sieht ihn als eine Art Mentor und Vorbild, der ihm den Weg weisen soll.

4.4 Die Nebenfiguren

4.4.1 Big Dick

Big Dick ist der Sänger einer anderen Band die ebenfalls um den ersten Platz auf dem Festival von Leffinge spielt. Wie sein Name impliziert hat er einen riesigen Penis. Seine Hobbys sind, auf Grund seines riesigen Genitals, explodierte Vaginas und Gesäße und so findet der Zuschauer Dries und Big Dick plötzlich in einer riesigen Vagina wieder. Mortier zeigt seinem Publikum damit eine völlig verstörte Einstellung zur Sexualität, in der sich eine gescheiterte Existenz mit ihrem Riesenpenis identifiziert und versucht, damit Ansehen und Aufmerksamkeit der anderen zu erhalten.

4.4.2 Die Tochter des Ministers

Sie ist das sexuelle Spielzeug von Dries und seiner Frau. Immer wieder laden die beiden die junge Frau zum Gruppensex ein.

Als sie von Big Dick erfährt, sieht sie die Chance ihre Vergangenheit aufzuarbeiten und schläft mit ihm. Als sie gerade einmal sechs Jahre alt war, wurde sie von ihrem Vater missbraucht und ist seither auf der Suche nach einem ähnlichen Gefühl in ihrer Vagina, wie der damals überdimensionale Penis ihres Vaters. Um ihren Missbrauch seelisch und körperlich aufzuarbeiten sieht sie in dem riesigen Penis von Big Dick ihre Chance.

4.5 Tabubrüche in EX-DRUMMER

KOEN MORTIERS EX-DRUMMER zeigt explizite extreme Gewaltszenen und sexuelle Handlungen bis hin zu Genitalien und pornografischen Einstellungen. Sprachlich orientiert er sich an einer äußerst obszönen Fäkalsprache. Typisch für KINOKONTROVERS und den sozialkritischen Film lässt KOEN MORTIER die Kamera weiterlaufen, wenn in der normalen Kinolandschaft ein Schnitt gesetzt werden würde oder bestimmte Handlungen nur angedeutet werden würden.

In 'Ex Drummer' werden verschiedene gesellschaftliche Tabus und Vorurteile unserer Gesellschaft in Form der verschiedenen Figurenkonstellationen dargestellt.

„Mein Film ist nun mal eine Reflexion der Realität, und die mächtigen Männer dieser Welt behandeln leider Frauen und Schwule oft entwürdigend.“¹⁸

4.5.1 Homosexualität

Jan, der Bassist, ist homosexuell und geht, außer gegenüber seinem Vater, offen damit um. Er küsst öffentlich vor den anderen Bandmitgliedern seine wechselnden Liebhaber und versucht immer wieder diese in die Band zu integrieren. Von ihnen wird seine Homosexualität zwar teilweise akzeptiert, trotzdem kommt es immer wieder zu Diskriminierungen aufgrund von Vorurteilen. Einer seiner Liebhaber wird eines Tages sogar von Dries grundlos zusammengeschlagen. In einer Szene haben ein Liebhaber Jans und Big Dick Analverkehr. Jans Liebhaber leidet die nächsten Tage unter extremen Schmerzen auf Grund des riesigen Penis. Der Zuschauer sieht in dieser Szene wie der Liebhaber unter großem Schmerz und mit viel Blut auf der Toilette einer Bar von Big Dick penetriert wird.

Der Regisseur KOEN MORTIER spielt mit vielen Vorurteilen gegenüber Homosexuellen. Jan als verweichlichtes Muttersöhnchen, die vielen wechselten Liebschaften, HIV und der schnelle Sex auf der Toilette spiegeln die häufigen Meinungen und Vorurteile unserer Gesellschaft über Schwule wieder.

Der Regisseur serviert also dem Publikum die Vorurteile auf dem silbernen Tablett und regt somit zum Nachdenken an, ob die Akzeptanz in unserer heutigen Gesellschaft eventuell doch nicht so weit fortgeschritten ist, wie wir selbst annehmen. Alleine dadurch, dass das Publikum diese Vorurteile erkennt und wahrnimmt, wird bewusst gemacht, dass diese Meinungen und Vorurteile über Homosexuelle doch noch in unseren Köpfen vorhanden sein müssen. Auf die Spitze treibt es MORTIER am Ende, als der Liebhaber zu gibt HIV positiv zu sein und bewusst alle anderen infiziert hat.

¹⁸ "Das Zelluloid nicht wert" 2007 -Interview mit Koen Mortier über seinen Film "Ex-Drummer" für die Internetseite motor.de
URL: motor.de/motormeinung/motor.de_daszelluloid_nicht_wert_koen_mortier_ueber_seinen_film_ex_drummer.html Stand: 24.06.2011

4.5.2 Sexueller Missbrauch

Der Regisseur führt die Figur der vergewaltigten Tochter des Ministers ein. Sie wurde früher von ihrem politisch angesehenen Vater sexuell missbraucht, welcher später ungestraft einer der wichtigsten Minister Belgiens wurde. Auch dieses Tabu behandelt MORTIER überspitzt und extrem. Um das Gefühl des, für das damals erst sechsjährige Mädchen, riesigen Genitals ihres Vaters zu verarbeiten, entscheidet sie sich mit Big Dick zu schlafen. Von Big Dicks viel zu großen Glied verletzt und blutend, erzählt sie am Ende des Filmes ihre traurige Geschichte. Jetzt erst kann der Zuschauer die bis dahin unverständliche Handlung der jungen Frau verstehen.

Um ihr Kindheitstrauma zu verarbeiten wählt KOEN MORTIER diese äußerst kontroverse Methode und setzt dazu eine am Abgrund der menschlichen Gesellschaft stehende Figur ein, die eigentlich das genaue Gegenteil des Vaters darstellt. Er schlägt dadurch eine Brücke zwischen den unterschiedlichen Gesellschaftsschichten.

MORTIER zeigt dem Publikum, dass man einen Menschen aus einer oberen sozialen und gesellschaftlichen Schicht genauso vorsichtig und kritisch betrachten muss, wie einen der ganz unten steht. Jeder Mensch unserer Gesellschaft kann schlecht sein. MORTIER kritisiert das 'Wegschauen' unserer Gesellschaft damit auf offene und provozierende Art und Weise und zeigt dem Publikum eine Realität, über die man oft nicht spricht und lieber tabuisiert, als sich damit auseinanderzusetzen.

4.5.3 Gewalt

Koen, der Sänger der Band, schlägt Frauen zusammen. Er ist eine unkontrollierbare Figur und ohne Aussicht auf Hoffnung. Aus unersichtlichen Gründen hat er eine extrem aggressive Haltung gegenüber Frauen. Koen hat häufig mit verschiedenen Frauen Sex, schlägt sie danach zusammen oder bringt sie sogar um. Keine der Frauen scheint an Koen als Person Interesse zu haben. Von den Frauen und der Gesellschaft physisch und psychisch abgelehnt, sieht er normale Handlungen der Frauen als Provokation ihm gegenüber und reagiert darauf überfordert mit Gewaltausbrüchen. Der Regisseur stellt die Hoffnungslosigkeit und die Verbittertheit eines von der Gesellschaft im Stich gelassenen Einzelgängers durch die Projektion seiner Aggressionen auf die Welt der Frauen dar.

Koens Welt ist auf den Kopf gestellt. Sein Dasein macht für ihn keinen Sinn. MORTIER stellt den Sänger, sobald dieser isoliert in seiner Wohnung ist, umgedreht mit dem Kopf nach unten dar. Die normale Welt in Form der Zahnpasta läuft dagegen abwärts in die richtige Richtung.

Wenn Dries mit ihm spricht, so bleibt dieser und damit auch der Zuschauer auf dem Boden und damit in der realen Welt und bekommt so einen Einblick in das verdrehte Dasein seines Ichs.

4.5.4 Drogen- Alkoholsucht und Diskriminierung

Ivan ist ebenfalls eine an der Gesellschaft gescheiterte Existenz, der mit seiner Frau, die ebenfalls völlig perspektivlos ist, in einer verwahrlosten und völlig verdreckten Wohnung mit ihrem kleinen Kind lebt.

Durch Alkohol- und Drogenmissbrauch verlieren die beiden den Bezug zur Realität.

MORTIER steigert dieses Dilemma mit der Verwahrlosung des Kindes und seines daraus resultierenden Todes.

Ivan und seine Frau haben eigentlich alle Zeit der Welt um sich um das Kind und die Wohnung zu kümmern, scheitern aber schon bei der eigenen Körperhygiene. Diesen Aspekt inszeniert MORTIER durch einen obszönen Dialog zwischen Dries und der Frau, als dieser Ivan zu Hause besucht und dessen Frau ihm zur Begrüßung erzählt, dass ihre Vagina nach altem Fisch stinkt. Damit vermittelt MORTIER dem Publikum das Problem wieder einmal völlig überspitzt und ohne jegliche verbalen Hemmungen. Der Zuschauer soll direkt mit der aussichtslosen Situation konfrontiert werden und er stellt dem Zuschauer am Ende eine interessante Frage. Als Dries das Elend und die Verwahrlosung der Beiden gesehen hat und später von dem Tod des Kindes erfährt, sagt er zu Ivan: „Typen wie du sollten sich nicht vermehren.“ Nach dem was der Zuschauer gesehen hat, scheint dies eine durchaus begründete These zu sein. Das Publikum wird also zu dieser Erkenntnis geführt und kann die Meinung von Dries verstehen. Gleichzeitig entsteht eine moralische und menschliche Streitfrage. Sollten sich Menschen am sozialen Abgrund wirklich nicht mehr vermehren oder befinden wir uns dann schon auf einer diskriminierenden Ebene, ähnlich dem Nationalsozialismus, der alles was außerhalb einer selbst gemachten Norm einfach ausrottete oder verfolgen ließ?

Wenn man im ersten Moment die schrecklichen Zustände des Kindes betrachtet und die scheinbar ausweglose und hoffnungslose Situation des Kleinen, so könnte man dieser These zustimmen. Angebracht wäre es allerdings über eine Lösung des Problems nachzudenken. Familien wie die von Ivan, deren Alltag aus Wut, Verzweiflung und Drogen besteht, sollten in die Verantwortung der Gesellschaft genommen werden. Durch die simple These, Drogen- und Alkoholabhängige sollten sich nicht mehr vermehren, um so das Problem in den Griff zu bekommen, verwendet der Regisseur eine Art Katharsis. Er konfrontiert den Zuschauer mit der Problematik und gibt ihm dadurch die Chance sich im Gegensatz dazu anders zu orientieren, beziehungsweise nach Aristoteles den inneren Seelenzustand, durch die Sensibilisierung und der damit verbundenen Umkehrung, zu reinigen. Der Zuschauer muss sich zu der Figur richtig verhalten, um die Problematik zu erkennen. Der innere Konflikt des Zuschauers dreht sich um die Entscheidung, was ethisch richtig ist und der Auseinandersetzung mit dem, was MORTIER zeigt und bewusst fälschlicherweise als richtig erscheinen lässt. Auf der einen Seite sollten sich solche Menschen nicht vermehren, um den Kindern Leid zu ersparen. Andererseits sollte eine soziale Gesellschaft den Menschen helfen und sie integrieren.

4.6 Die Stilbrüche in Ex- Drummer

KOEN MORTIER benutzt in seinem Film innovative Stilmittel und typische Eigenschaften des sozialkritischen Kinos. Der Film beginnt mit einem Monolog Dries und vermittelt seinem Publikum damit den Gefühlszustand des Protagonisten. MORTIER benutzt Dries als Bindeglied zwischen der Welt des sozialen Abschaumes und dem Zuschauer. Daher ist der Gefühlszustand Dries nicht allein sein individueller, sondern steht für einen Teil der Gesellschaft. Dem Publikum wird also aus der Sicht des eigenen Gemütszustandes erzählt. Damit wird der Zuschauer direkt in die Geschichte und die Figur Dries integriert. Normalerweise kennen wir den direkten Blick eines Schauspielers nur aus Dokumentarfilmen oder der Berichterstattung. KOEN MORTIER wendet dieses Stilmittel an, um zu Beginn des Filmes, im Zuschauer den Eindruck zu erwecken, es handele sich um eine wahre Geschichte.

Nach dem Monolog werden die anderen Protagonisten und deren Umfeld dargestellt. MORTIER lässt den Film dabei rückwärts laufen. Also vom Eindringen in die Welt von Dries, nämlich als diese an seiner Türe klingeln, zurück bis zu ihrer für Dries und dem Publikum fremden Welt am Rande der Gesellschaft. Dabei werden die Credits¹⁹ geschickt in die Umgebung integriert. Die Credits stellen somit einen Teil der Umgebung, wie auch der Handlung dar. Durch das Rückwärtslaufen erhält der Zuschauer den Eindruck, als würde er aus seinem Umfeld mit den Protagonisten hinab in den sozialen Abgrund steigen.

Auffällig ist auch die besondere Cadrage²⁰. Die Kamera lässt oberhalb der Charaktere oftmals viel Raum, die Figuren bewegen sich also im unteren Bereich des Bildes, stehen somit am Abgrund und drohen jeden Moment nach unten, aber auch zum Teil seitlich aus dem Bild zu verschwinden. Damit symbolisiert MORTIER das Leben am Abgrund, an der Grenze der Gesellschaft und auch an der Grenze zum Tode.

Einer der auffälligsten Stilmittel ist die auf den Kopf gedrehte Welt des glatzköpfigen Sängers. Sobald sich der Zuschauer in der Wohnung des Sängers befindet, begegnet dieser dem Zuschauer und auch dem Protagonisten Dries, an der Decke entlang gehend. Das Bild wird also scheinbar teilweise auf den Kopf gedreht. KOEN MORTIER ließ dafür aufwendige Konstruktionen bauen, um seinen Schauspieler von der Decke hängend agieren zu lassen. Durch diese gut durchdachte und aufwändige Inszenierung, gelingt es dem Regisseur, seinem Publikum die verdrehte Welt des paranoiden Sängers bildlich darzustellen. Normalerweise werden die verschiedenen Machtverhältnisse der Figuren in Filmen durch leichte Auf- oder Absichten der Kamera dargestellt. Durch den von der Decke hängenden Sänger, begegnet der Zuschauer einer Figur auf völlig neue Art und Weise. Der Charakter wird also, durch die filmische Inszenierung, mit der Figur, direkt verknüpft und bildlich erklärt.

¹⁹ Der **Credit** (zu Deutsch: *Würdigung*) ist die Namensnennung im Vor- oder Abspann von Filmen der beteiligten Personen oder Einrichtungen und ihre Art der Beteiligung, sei es als Schauspieler, als Regisseur, Produzent, Requisiteur, Assistent, etc.

²⁰ **Cadrag** ist ein filmwissenschaftlicher Begriff, der die Auswahl des Bildausschnitts beschreibt. Das Bildfeld, das vom Bildformat eingeschlossen ist, heißt Kader, der Rahmen des Bildausschnitts Kadrierung. Die Begriffe werden häufig synonym verwendet

KOEN MORTIER setzt oft lange, sinnlos scheinende Dialoge ein, die sich mit lauter, eindringlicher Rockmusik abwechseln. Erst bei genauer und aufmerksamer Beobachtung der Dialoge erschließt sich für den Zuschauer eine Logik und die hinter dem Dialog stehende Problematik.

Die Kameraführung im allgemeinen in EX-DRUMMER ist, typisch für sozialkritische Filme, sehr unruhig und fast immer von der Hand gefilmt. Dadurch entsteht wieder ein, wie auch schon im Kapitel über die Ästhetik des sozialkritischen Filmes beschrieben, dokumentarischer Charakter. Die danach geprägte menschliche Sehgewohnheit assoziiert durch diese Stilmittel eine gewisse Authentizität, welche der Regisseur in der Auswahl der Motive und dem gesamten 'Look' des Filmes weiter fortführt. Die Wahl der Drehorte und der Motive, sowie deren Landschaften stehen symbolisch für die trostlose Atmosphäre in den Vororten Oostendes. Der gesamte Film ist an Originalschauplätzen um Oostende gedreht. Nebel und Regen verstärken die aussichtslose Situation der Protagonisten. Während des gesamten Filmes ist fast nie die Sonne sichtbar. KOEN MORTIER verzichtet fast völlig auf den Einsatz von Lichttechnik und beschränkte sich bei der Nachbearbeitung auf eine einfache zusätzliche Endsättigung der Farben. Damit steht der Film beispielhaft für die am Anfang der Arbeit erwähnten Merkmale eines sozialkritischen Filmes. Die Farben und die Wahl der Drehorte sind symbolisch für die Hoffnungslosigkeit und die aussichtslose Situation der Protagonisten.

KOEN MORTIER inszeniert den ganzen Film in karger, nass kalter Einöde. Es soll real wirken, grau, trostlos, hoffnungslos.

4.7 Fazit und Wirkung EX-DRUMMER

„Wir betrachten derweil das Elend voyeuristisch vom Sofa aus, sind aber doch schneller darin gefangen, als uns lieb ist.“²¹

KOEN MORTIER zeigt uns in seinem Film EX-DRUMMER die Abgründe unserer Gesellschaft. Die drei Protagonisten Koen, Jan und Ivan verkörpern Konflikte und Tabus auf abstrakte, übertriebene und brutale Art und Weise. Er konfrontiert uns mit Dingen, von denen wir nichts wissen wollen. Das Publikum identifiziert sich teilweise mit Dries und erkundet so durch ihn die Welt des sozialen Abgrundes. Das Publikum entfernt sich jedoch wieder von ihm, je mehr er sich in diese Welt zu integrieren droht. Dries intrigiert zwischen den verschiedenen Charakteren und führt sie bewusst in Konfliktsituationen.

Dries will Unterhaltung und Stoff für sein neues Buch. Dazu missbraucht er das naive Vertrauen und die wenig ausgeprägte Intelligenz seiner Bandkollegen. Sie sind ihm und seiner Macht hoffnungslos ausgeliefert und haben keinerlei Chance sich gegen ihn zu wehren.

²¹ Blogeintrag auf der Internetseite 'PERSONA NON GRATA' über Koen Mortiers 'Ex Drummer' URL: <http://blog.png-online.de/2007/11/24/punk-dreck-gewalt-koen-mortiers-ex-drummer/> Stand: 02.01.2011

Unseren Voyeurismus und unsere Eigenschaft, gerne auf Menschen, die anders sind als wir und denen es schlechter geht als uns selbst, herab zu sehen, nutzt MORTIER geschickt, um uns auf die Probleme unserer Gesellschaft hinzuweisen.

„Und diese Darstellung des barbarischen ist notwendige Voraussetzung für den Zivilisationsprozess.“²²

Durch diese Art Zivilisationsprozess, gelingt es den Regisseuren von sozialkritischen Filmen, die Gesellschaft mit Themen zu konfrontieren, die eigentlich schon aus den Köpfen der Menschen als Tabu an sich, verschwunden sind. Homosexualität, Alkoholsucht oder Gewalt sind für uns schon beinahe alltäglich geworden. Man sollte also meinen, die Themen seien enttabuisiert worden und gelangen somit zu einer gesellschaftlichen Akzeptanz. Allerdings ist diese Akzeptanz trügerisch. Durch den enormen Anstieg an verschiedensten Medien und Informationsmöglichkeiten entsteht eine Art Übersättigung unseres Empfindens. Dadurch entwickelt sich eine Lethargie oder Desensibilisierung gegenüber diesen Themen, ohne dass sie wirklich in unser Bewusstsein dringen und dadurch eine Akzeptanz und eine Aufarbeitung des Problems erreichen. Die Problematik wird also in unserer Gesellschaft nicht verarbeitet, sondern durch die ständige Konfrontation nur vorübergehend ausgeblendet. Durch die barbarische und drastischen Darstellung eines Problems, wie sie uns in kontroversen Filmen vor Augen geführt werden, werden wir aus dieser Lethargie gerissen. Wir sehen hinter den Bildern die eigentliche Problematik, nämlich Tabus, die in uns sind, die wir aber nicht verarbeiten und nicht bewusst wahrnehmen können oder wollen. Sie werden von unserer Gesellschaft offen tabuisiert und können so unmöglich zu einer gesellschaftlichen Akzeptanz finden. Wird uns eines dieser Themen extremer dargestellt, als wir es gewohnt sind, beginnen wir nachzudenken und erkennen, dass durch das gewollt schockierende Bild eine eigentlich verdrängte Wahrheit ans Licht gelangt. Die übersättigten Sinneswahrnehmungen des Menschen müssen also überreizt werden, um wieder bewusst hinter die Kulisse unserer Selbst zu sehen und zu erkennen, dass nicht alles, was bekannt ist auch wirklich bewusst ist.

Koen Mortier sagt: „Ich bin gerne politisch unkorrekt, um die Gesellschaft ein bisschen abzuwatschen.“²³

Allerdings ist zu bedenken, dass diese Art des Zivilisationsprozesses, also einer Reizung durch Überreizung und damit *„die Gesellschaft ein bisschen abzuwatschen“*, nur bedingt und unter gewissen Voraussetzungen funktioniert. Die große Gefahr besteht darin, den Inhalt durch die

22 Bruno Dumont in einem Interview 2007 für die Internetseite critic.de zu seinem Film 'Flandres' auf die Frage über die Identifikation des Zuschauers mit den Figuren und deren Handeln. URL: <http://www.critic.de/interview/krumme-hoelzer-1334/> Stand: 02.02.2011

23 "Das Zelluloid nicht wert" 2007 -Interview mit Koen Mortier über seinen Film "Ex-Drummer" für die Internetseite motor.de URL: motor.de/motormeinung/motor.de_daszelluloid_nicht_wert_koen_mortier_ueber_seinen_film_ex_drummer.html Stand: 24.06.2011

Überreizung bzw. die schockierenden Bilder erst gar nicht wahrzunehmen. Das bedeutet also, der Zuschauer erkennt die eigentliche Aussage hinter den schockierenden Szenen nicht oder deutet sie gar falsch. Wird der Film also nur oberflächlich betrachtet, oder nur der Gewalt- und Sexszenen wegen angeschaut, kann dies den Zuschauer abschrecken, beleidigen oder im schlimmsten Fall sogar zur Nachahmung animieren.

Die Medienwirkungsforschung hat verschiedene Ansätze zu der Wirkung von Medien und vor allem Gewalt in den Medien auf den Menschen untersucht. Es gibt vier Theorieansätze. Die 'Inhibitionstheorie' besagt, dass durch Gewaltdarstellung Angst entsteht und dadurch die Aggressionsschwelle gehemmt wird. Das genau Gegenteil vermutet die 'Stimulationstheorie'. Die 'Habitualisierungstheorie' geht davon aus, dass die gezeigte Gewalt desensibilisierend, also abstumpfend wirkt. Die 'Katharsistheorie' geht davon aus, dass durch die Gewalt ein Spannungsabbau entsteht, der die Gewaltbereitschaft vermindert. Keiner der Ansätze ist bis heute einwandfrei wissenschaftlich bewiesen, dennoch sind sich alle Theorien einig, dass Gewaltdarstellungen eine enorme Auswirkung auf den Betrachter haben. Es ist gewagt zu behaupten, durch Darstellungen des Barbarischen einen Zivilisationsprozess oder einen Erkenntnisgewinn zu erlangen, der zu einem positiven Umgang mit bestehenden gesellschaftlichen Problemen führt. Politisch unkorrekt zu sein und damit die Gesellschaft zu provozieren und aufzuwecken ist zwar das Ziel des Films, damit die Provokation und die Reizung allerdings in die gewollte Richtung gehen, benötigt es ein entsprechendes Publikum, das bereit ist, sich auf den Film einzulassen und den Film zu verstehen.

5. Der Versuch zum Film EX DRUMMER

5.1 Einleitung zur Versuchsdurchführung

Der Film EX DRUMMER, wurde von 7 verschiedenen Personen angeschaut. Dabei kannten die Versuchspersonen weder den Inhalt noch den Regisseur des Filmes. Bei der Auswahl waren vier Personen, die in keiner Weise von den im Film angesprochenen Tabus betroffen waren. Drei der Versuchspersonen sind persönlich von denen im Film dargestellten Probleme betroffen, wussten aber nicht, dass diese im Film angesprochen und behandelt werden würden. Von den drei Probanden war einer mit sexuellem Missbrauch, einer mit Alkohol- und Drogensucht und der dritte mit homosexueller Diskriminierung persönlich in Kontakt gekommen. Die Versuchspersonen wurden in drei Gruppen aufgeteilt. Nachdem sie den Film gesehen hatten, mussten sie im direkten Anschluss einen kurzen Fragebogen ausfüllen.

5.2 Der Versuch und die Ergebnisse

1. Frage:

Welcher Charakter im Film hat Sie am meisten emotional berührt?

	Dries	Koen	Ivan	Jan	Tochter des Ministers	Big Dick
Person 1	+					
Person 2	+					
Person 3					+	
Person 4				+		
Person 5 (Alkohol-und Drogenmissbrauch)			+			
Person 6 (Homosexualität)				+		
Person 7 (sexueller Missbrauch)					+	

2. Frage:

Alle Charaktere handeln in dem Film extrem auf Grund ihres persönlichen Motives. Welcher Protagonist und dessen Handlung war für Sie am ehesten nachvollziehbar?

	Dries	Koen	Ivan	Jan	Tochter des Ministers	Big Dick
Person 1	+					
Person 2	+					
Person 3			+			
Person 4					+	
Person 5 (Alkohol-und Drogenmissbrauch)			+			
Person 6 (Homosexualität)				+		
Person 7 (sexueller Missbrauch)				+		

3. Frage:

Nennen Sie mir das für Sie am wichtigsten angesprochene und behandelte Tabu im Film?

	Homo- sexualität	Sexueller Missbrauch	Alkohol- und Drogenmissbrauch	Gewalt
Person 1				+
Person 2		+		
Person 3			+	
Person 4		+		
Person 5 (Alkohol-und Drogenmiss-brauch)			+	
Person 6 (Homosexualität)	+			
Person 7 (sexueller Missbrauch)		+		

4. Frage:

Welches dieser Tabus finden Sie im Film am besten behandelt und erzählt?

	Homo- sexualität	Sexueller Missbrauch	Alkohol- und Drogenmissbrauch	Gewalt
Person 1				+
Person 2	+			
Person 3			+	
Person 4		+		
Person 5 (Alkohol-und Drogenmiss-brauch)			+	
Person 6 (Homosexualität)			+	
Person 7 (sexueller Missbrauch)				+

5. Frage:

Sind Ihrer Meinung nach die explizit dargestellten Sex- und Gewaltszenen in einem angemessenen Verhältnis zum Verständnis und zur realistischen Darstellung der gesellschaftlichen Missständen im Film gerechtfertigt?

ja	Eher unrealistisch und überzogen	Realistisch aber in dieser expliziten Form nicht notwendig	unrealistisch
----	----------------------------------	--	---------------

Person 1	+			
Person 2		+		
Person 3	+			
Person 4		+		
Person 5 (Alkohol-und Drogenmissbrauch)	+			
Person 6 (Homosexualität)			+	
Person 7 (sexueller Missbrauch)			+	

6. Frage:

Erweckte der Film für Sie ein besseres Verständnis für sozialkritische Probleme in unserer Gesellschaft?

ja	Nein, angesprochene Probleme und Tabus sind mir nichts Neues	teilweise	nein
----	--	-----------	------

Person 1		+		
Person 2	+		+	
Person 3				
Person 4	+			
Person 5 (Alkohol-und Drogenmissbrauch)				
Person 6 (Homosexualität)		+		
Person 7 (sexueller Missbrauch)				+

7. Frage:

Der Film kritisiert und konfrontiert mit verschiedenen gesellschaftlichen Problemen. Fühlten Sie sich davon persönlich angesprochen?

ja	Ich denke jeder sollte sich davon angesprochen fühlen	teilweise	Nein, die gesellschaftlichen Missstände sind mir und meinem Umfeld unbekannt
----	---	-----------	--

Person 1				+
Person 2				+
Person 3		+		
Person 4			+	
Person 5 (Alkohol-und Drogenmissbrauch)	+			
Person 6 (Homosexualität)		+		
Person 7 (sexueller Missbrauch)		+		

8. Frage:

Nennen Sie mir einen Begriff, der ihr Gefühl direkt nachdem sie den Film gesehen haben am Besten beschreibt.

Person 1	schockiert
Person 2	hoffnungslos
Person 3	verstörend
Person 4	verwirrt
Person 5 (Alkohol-und Drogenmissbrauch)	nachdenklich
Person 6 (Homosexualität)	traurig
Person 7 (sexueller Missbrauch)	ekelhaft

5.3 Die Auswertung der Befragung

Aus der Befragung gehen deutlich die verschiedenen subjektiven Wahrnehmungen der Zuschauer hervor. Die verschiedenen im Film angesprochenen Themen werden auf unterschiedlich Art aufgefasst und beurteilt. Als klare Tendenz ist jedoch feststellbar, dass sich die Probanden, die persönlich betroffen sind, sich auch mit der im Film betroffenen Figur und deren Handlungsmotive am besten identifizieren können. Die unbefangenen Testpersonen hingegen identifizieren sich eher mit Dries. Dies ist aufgrund KOEN MORTIERS Figurenkonstellation wenig verwunderlich. Dries schaut aus gut situierten Verhältnissen auf die anderen herab und betrachtet dabei voyeuristisch ihre Schicksale. Die Versuchspersonen, die von den gesellschaftlichen Problemen selbst betroffen sind, nehmen auf gewisse Weise eine ähnliche Haltung ein. Dagegen ist deutlich zu erkennen, dass die anderen drei mit den Figuren, die wie sie betroffen sind, mitfühlen und auch deren im Film behandeltes Thema als besonders wichtig wahrnehmen. Allerdings ist es sehr interessant, dass diese die dargestellte Form, zwar als realistisch einstufen, die Intensität für den Film aber als nicht notwendig und überzogen einstufen. Wohingegen die anderen Versuchspersonen eine explizite Darstellung als wichtig und gerechtfertigt empfinden. Es ist auch deutlich zu erkennen, dass sich die betroffenen Personen eher von den gesellschaftlichen Problemen im Film persönlich angesprochen fühlen. Auch bei den Begriffen über die Gefühle, wurden eher mitfühlende Begriffe verwendet, während die nicht betroffenen mit einem eher verstörten und verwirrten Gefühl entlassen wurden.

Zusammenfassend hatte der Film bei allen Versuchspersonen eine starke Wirkung hinterlassen. Die Aufnahme und Verarbeitung, der Themen, mit denen sie konfrontiert wurden, waren abhängig von den der persönlichen Prägung und Lebenserfahrungen der Testpersonen. Die Personen, die selbst von der Thematik nicht betroffen waren, zeigten einen größeren emotionalen Abstand zu den Figuren und deren Handlungen im Film. Durch diesen Abstand kann eine gewisse Gefahr entstehen. Der Zuschauer wird zu einem von sicherer Entfernung aus betrachtender Teil, der sich von den gesellschaftlichen Missständen anderer unterhalten lässt. Durch die expliziten Darstellungen von Sex und Gewalt und dem Zeigen der Geschlechtsmerkmale kann es dadurch zu einer Art Voyeurismus kommen. Der Zuschauer ergötzt sich am Leid anderer und lässt sich, ohne für das Problem sensibilisiert zu werden, davon unterhalten.

6. Nochmal Leben – Eine Ausstellung über das Sterben

6.1 Hintergründe und die Vorstellung der Photographien

Die Ausstellung behandelt ein Tabuthema unserer Gesellschaft von dem jeder betroffen ist und mit dem jeder etwas assoziieren kann. Ich will heraus finden, wie einfache Photographien auf den Zuschauer wirken und anhand die Wirkungsweise von Filmen im Unterschied zu Photographien analysieren. Im Vergleich zu meiner Befragung über den Film "EX-DRUMMER", wird der Zuschauer in der Ausstellung mit einem Tabu konfrontiert, das jeden Menschen betrifft. Die verschiedenen subjektiven Wahrnehmungen und die Gefahr als bloßer Beobachter zu agieren kann dadurch vernachlässigt werden.

Der Tod ist in unserer heutigen westlichen Gesellschaft eines der letzten großen Tabus. Der Tod und das Sterben findet hinter geschlossenen Türen in Krankenhäusern, Hospizen oder Altersheimen statt. Während der Tod in unserer Geschichte allgegenwärtig war und zum alltäglichen Leben gehörte, ist der Tod in der heutigen Gesellschaft für die Menschen etwas Realitätsfernes. Die direkte Konfrontation mit Toten und dem Sterben bleibt den meisten Menschen lange Zeit in ihrem Leben erspart. Frühere Generationen waren während des Krieges oder auch zu Hause schon in frühen Jahren mit dem Tod in Berührung gekommen. In der heutigen Gesellschaft kennen die meisten den Tod nur aus den Medien. Der Umgang mit dem Thema fällt uns äußerst schwer. Der Tod wird als etwas gesehen, was einen selbst nicht betrifft. Das Sterben findet so verborgen statt, wie sonst nichts in unserer Gesellschaft. Es fällt uns sehr schwer ein endliches Leben zu akzeptieren und so wird der eigene Tod so lange wie möglich verdrängt. Der Tod ist in unserer Gesellschaft zu etwas Abstrakten geworden, zu etwas, das wir nicht begreifen können und wollen.

„Der Schock war groß. Ich hab ja nie vom Tod geträumt, sondern immer nur vom Leben“ ²⁴

6.2 Die Fotografen

Der Fotograf WALTER SCHELS und seine Partnerin BEATE LAKOTTA, versuchten ihrer eigenen Angst vor dem Tod in ihrer Arbeit zu begegnen. Walter Schels hatte in seiner Kindheit ein traumatisierendes Erlebnis, als sein Haus während des 2. Weltkrieges bombardiert wurde. Die Bilder der getöteten Menschen beschäftigten ihn sein ganzes Leben und ließen ihm keine Ruhe. WALTER SCHELS und BEATE LAKOTTA sind nicht nur beruflich sondern auch privat ein Paar. Da er fast 30 Jahre älter ist, bedeutet dies für die beiden auch, akzeptieren zu müssen, dass er wohl sehr viel früher sterben wird als sie.

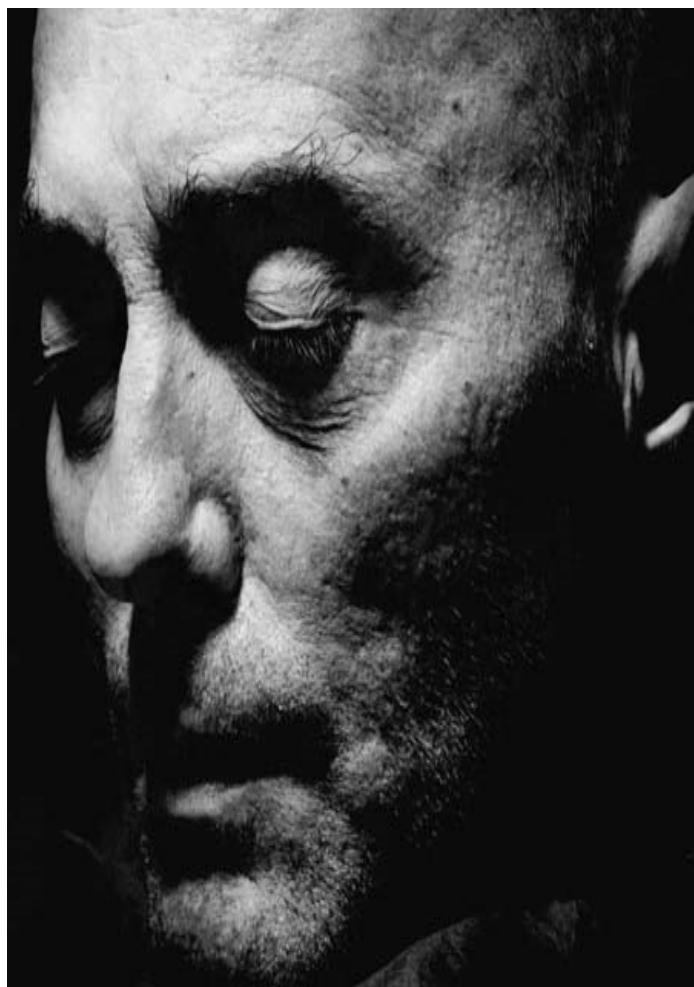
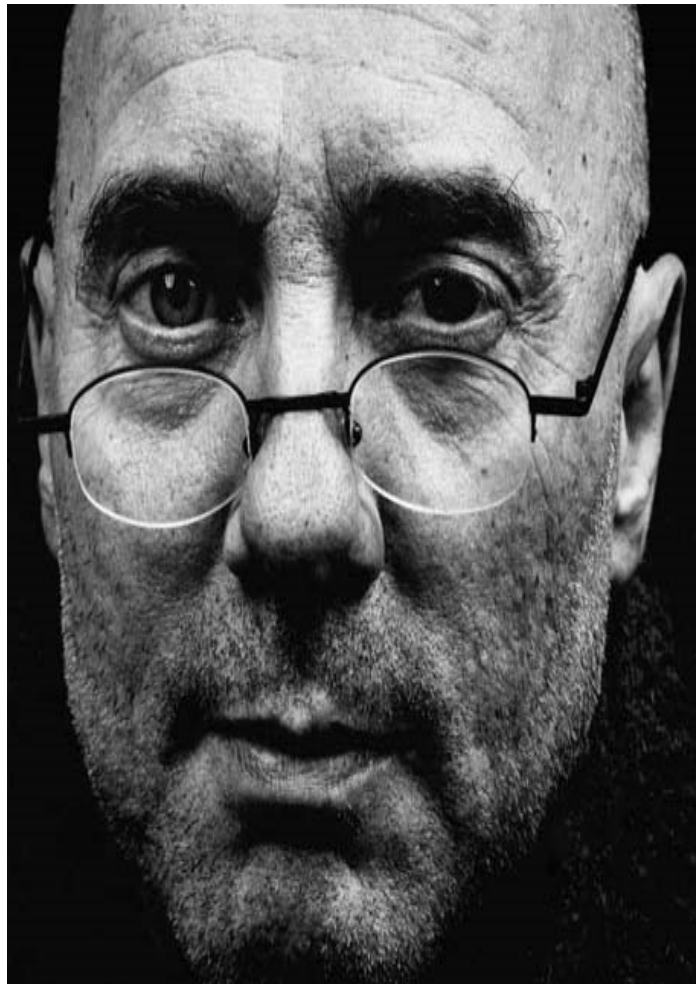
²⁴ Wolfgang Kotzahn in einem Gespräch mit dem Fotografen Walter Schels 2004. URL: <http://www.wellcomecollection.org/whats-on/exhibitions/life-before-death.aspx> Stand 01.07.2011

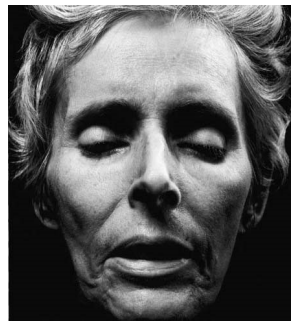
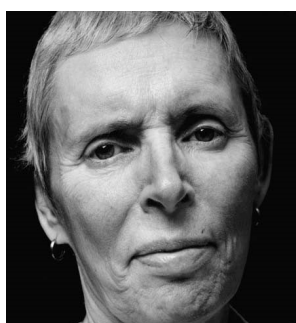
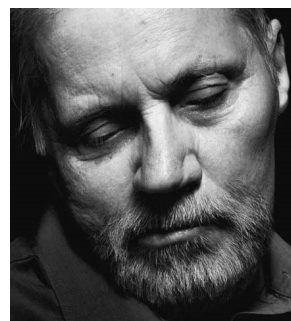
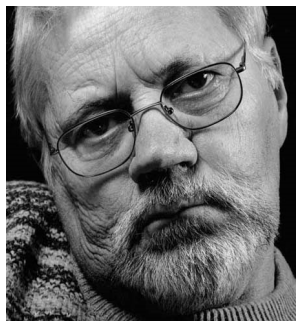
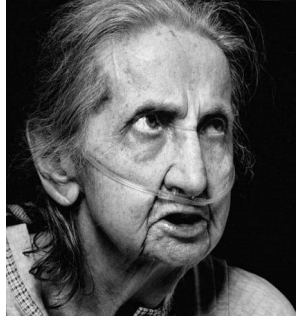
WALTER SCHELS und BEATE LAKOTTA entschieden sich, sich mit dem Tod auseinanderzusetzen und kontaktierten Hospize in Berlin und in Hamburg. Ihr Ziel war es, Menschen vor und kurz nach ihrem Tod zu porträtieren. Sie wollten dem Tod ein 'Gesicht' geben. Dem Sterben sollte die Abstraktion genommen und als etwas menschliches und natürliches dargestellt werden. Die beiden Fotografen entschieden sich die letzten Tage, Wochen oder Monate mit verschiedenen Menschen in Hospizen zu verbringen und ihre Geschichten mit ihnen zu teilen. Durch tägliche Besuche entstand ein enges und vertrautes Verhältnis zu den Menschen, deren Geschichten, Alter und auch deren Umgang mit dem bevorstehenden Tod völlig unterschiedlich waren. Der schwierigste Schritt für die beiden war, die Menschen zu fragen, ob sie sich nach ihrem Tod fotografieren lassen würden. Durch diese Bitte wurde deren Tod als etwas Unumgängliches und als ein in kürze eintreffendes Ereignis benannt. Interessanterweise hatten selbst die Menschen in den Hospizen noch immer große Schwierigkeiten, den Tod als einen Teil ihres Leben anzuerkennen. Viele hofften immer noch auf ein Wunder oder verdrängten das Sterben einfach. Mit der direkten Bitte wurde der Tod und das eigene Sterben plötzlich zur Realität. Er wurde zum Teil ihres Lebens.

6.3 Die Ausstellung

WALTER SCHELS und BEATE LAKOTTA photographierten 26 Menschen in verschiedenen Hospizen in Berlin und Hamburg. Von jedem wurde ein schwarz – weiß Porträt vor dem Tod und ein Porträt kurz danach aufgenommen. Neben den Bildern wird jeder Einzelne in einem kurzen Text mit Alter und Namen vorgestellt. Die Texte beinhalten, außer einem kurzen Einblick in das Leben, die Gefühle und Ängste der porträtierten Menschen aus ihrer Zeit vor und während ihres Lebens im Hospiz. Die 26 Menschen sind verschiedenen Alters und verschiedenster sozialer Hintergründe und Kulturen. Meist war die Diagnose einer unheilbaren Krankheit Grund für die Entscheidung, die letzten Lebensstunden in einem Hospiz zu verbringen.

Die Bilder entstanden in den Jahren 2003 und 2004 und wurden daraufhin in zahlreichen Ausstellungen weltweit gezeigt. Dabei hängt das aufgenommene Porträt vor und das nach dem Tod genau nebeneinander. Die Ausstellungsräume sind sehr schlicht gehalten, die Porträts sind in Übergröße. Der Text ist auf einer einfachen DIN A4 Seite neben den Porträts installiert.





Nochmal Leben – Eine Ausstellung über das Sterben erhielt zahlreiche Auszeichnungen:

- Hansel-Mieth-Preis für engagierte Reportagen der Agentur Zeitenspiegel
- Ehrenpreis für Künstler der Bundesarbeitsgemeinschaft Hospiz
- World Press Photo
- Lead Award der Akademie für neue Bildsprache
- Goldmedaille, Art Directors Club
- Deutscher Fotobuchpreis

6.4 Die Befragung der Besucher und Studenten

Die Befragung erfolgte im Kunsthaus in Hamburg 2007. Viele der Besucher wussten über die Ausstellung gar nicht Bescheid und entschieden sich im Vorbeigehen dazu, sich die Photographien anzusehen. Verwunderlich war die Vielzahl von Kindern, die die Ausstellung besuchen wollten. Anhand vieler Gästebucheintragungen war es möglich einen ersten Eindruck der Gefühle der Besucher zu erhalten.

Ich entschloss mich verschiedene Besucher vor der Ausstellung und dann danach über ihren Eindruck und ihre Erwartungen zu befragen. Später führte ich die gleiche Befragung mit Studenten durch, denen ich einige Kopien der Porträts auf einer großen weißen Leinwand vorführte.

Bei beiden Befragungen ging ich folgendermaßen vor:

Ich befragte nur Leute, die noch keine Bilder dieser Ausstellung gesehen hatten und noch nicht wussten, was sie erwartete. Dabei stellte ich nur eine Frage vor der Ausstellung. Sie sollten mir in einem Satz mitteilen, wie sie sich fühlen oder was sie denken. Die Studenten fragte ich nach Begriffen oder Gefühlen, die sie mit dem Tod assoziieren ohne lange darüber nachzudenken. Wichtig war mir dabei, dass die Antworten innerhalb der ersten 5 Sekunden erfolgten. Ich wollte spontane Antworten, die unverfälscht vom subjektivem Nachdenken erfolgten. Bei der Auswahl der Befragten handelte ich willkürlich und befragte Menschen jeder Altersgruppe.

Nachdem die Leute die Ausstellung wieder verließen bzw. die Studenten die Bilder gesehen hatten, sollten diese mir wieder Stichworte über ihre Eindrücke und Gefühle nennen ohne länger darüber nachzudenken.

6.5 Die Ergebnisse in Tabellen zusammengefasst

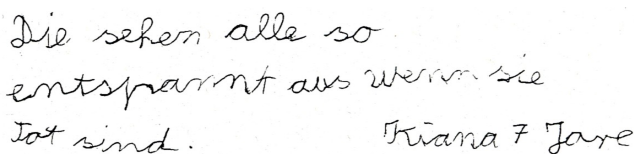
	Besucher vor der Ausstellung	Besucher nach der Ausstellung
Besucher 1 Alter: 8 weiblich	„Ich denke es ist nicht so schlimm.“	„Es war wie wenn die schlafen.“
Besucher 2 Alter:-- weiblich	„Ich habe Angst weiß nicht was mich erwartet“.	„Die Bilder hatten etwas menschliches.“
Besucher 3 Alter 26 männlich	„Mal sehen, ob ich mir das anschauen kann.“	„Hätte ich nicht erwartet, ich könnte jetzt sofort sterben.“
Besucher 4 Alter 34 männlich	„Ich fühle mich angespannt und aufgeregt und irgendwie fühle ich mich beklemmt“	„Es war sehr ruhig und friedlich, irgendwie fühle ich mich erleichtert.“
Besucher 5 Alter: 48 weiblich	„Ich denke, es sind fürchterliche Bilder. Er wollte unbedingt hier her.“(zu ihrem Mann)	---
Besucher 6 Alter: 52 männlich	„Ich bin nervös, ein Familienmitglied ist vor kurzem gestorben. Ich weiß ehrlich gesagt nicht wie ich darauf reagieren werde.“	„Ich fühl mich gut, hätte ich nicht gedacht aber ich fühle mich wirklich gut.“
Besucher 7 Alter: 75 weiblich	„Ich weiß nicht wie ich auf die Bilder reagieren werde, aber trotz meines Alters, hab ich Angst davor.“	„Die Menschen auf den Bildern sahen sehr zufrieden aus.“
Besucher 8 Alter: 78 männlich	„Für mich ist das in Ordnung, ich fühle mich ganz gut auch wenn der Tod für mich noch etwas Fremdes ist.“	„Mir hat die Stille gefallen. Es war alles ruhig.“

	Studenten vor der Dia-Show	Studenten nach der Dia-Show
Student 1 männlich	Trauer, Verlust	Zufriedenheit
Student 2 männlich	Alter, Trauer	Ruhe
Student 3 weiblich	Angst	Freiheit
Student 4 weiblich	Einsamkeit	Normal
Student 5 weiblich	Krieg	Schlafen
Student 6 weiblich	schrecklich, Verlust	befreit, erlöst

6.6 Beispiele aus dem Gästebuch

- „Der Tod schien mir bisher als etwas Abstraktes. Sicher, wir wissen, dass wir sterben werden, aber es passiert irgendwie immer nur den anderen, wir selbst fühlen uns dem Tod fern. Diese Ausstellung hat den Tod für mich menschlich, normal gemacht ...“

Agnes

- Die sehen alle so entspannt aus wenn sie tot sind. Kiana 7 Jahre

- “Beautiful.
Isn't it interesting, I didn't know when you're many people are smiling.“

A.

- „Es wird gesagt, dass in dem Moment, wo der Tod eintritt, erlischt bzw. geht jeder Ausdruck aus dem Gesicht. Ich finde, dass in dem Moment der Ausdruck erscheint, der dein Leben widerspiegelt.“

Y. H.

- „Ich finde es gut, den Menschen zu zeigen, was es heißt zu sterben. Auf den ersten Bildern sind die Menschen so angespannt. Auf dem zweiten sehen sie so friedlich aus und so glücklich. Was passiert nach dem Tod? Wieso stirbt man? Wo finde ich die Antwort?“

Lisa Machatschek, 12 Jahre

- „Familienmutter hat frei heute – ich gehe ins Museum. Ich bin dankbar für diese Photos, die Texte, und versuche zu begreifen, wieso der täglich vielfache Tod in den Nachrichten so inflationär wirkt und diese wunderbaren, ganz persönlichen Bilder und Gedanken mich so tief rühren, nachdenklich machen und mich sogar – glücklich machen. Vielen Dank. Danke für solche Tabubrüche!“

Ute Häringklee Radebeul

- „Vor einigen Jahren ist meine Mutter gestorben. Noch sehr gut habe ich ihr Lachen vor Augen, dann den Kampf gegen den Tod und schließlich das friedliche Gesicht im Totenbett. Danke, liebe Mutter, danke für alles. Ich denke an Dich,
Dein Sohn.“

6.7 Die Wirkung der Bilder

Die Befragung der Besucher der Ausstellung und der Studenten ergab ein interessantes Ergebnis über die enorme Wirkung der Porträts. Nach Betrachtung der Portraits der Toten ist die Gefühlslage bei allen positiv (friedlich, still). Auffallend ist, dass sich dabei keine Unterscheidung zwischen männlichen und weiblichen Betrachter herausfinden lassen und auch das Alter keinen erkennbaren Unterschied macht.

Wieso verursachten die Bildern eine derartige Änderung, des mit dem Tod assoziierten Gefühles. Wie konnten es einfache Porträts schaffen, die Menschen, die sich der Konfrontation ängstlich und unsicher gestellt hatten, zu beruhigen und sie mit einem guten Gefühl und einem beinahe schon lockeren Verhältnis zum Thema Sterben zu entlassen?

Die Stimmung gegenüber dem Tod veränderte sich von einem unangenehmen Gefühl der Unsicherheit und Ängsten zu etwas Beruhigendem, Natürlichem.

Zusammenfassend die Ergebnisse, nachdem die Bilder auf den Betrachter wirkten:

- Zuerst kurze Unsicherheit, flaes Gefühl im Magen, dann angenehmes Gefühl
- Tod wird als etwas Selbstverständliches wahrgenommen
- Tod wird auf einmal real, es ist nichts Schlimmes
- Schicksale sind schrecklich → Wirkung der Bilder nicht
- Tod wird als etwas Sanftes dargestellt
- ein belebendes Gefühl
- Keine Angst mehr vor Tod oder Schlimmen → Gefühl der Freiheit
- Tod wird sehr natürlich wahrgenommen
- Nichts Abstraktes

Warum also erzeugen diese Bilder einen derartigen Wandel in unserem Empfinden.

Die Toten auf den Bildern sehen sehr zufrieden aus. Der Tod wird auf den Photographien als etwas Menschliches dargestellt und nimmt damit dem Tod die Abstraktion. Dadurch wird dem Betrachter die Angst und die Unsicherheit genommen. Er wird mit etwas Natürlichem konfrontiert, mit emotionalen Ausdrücken die er kennt.

Die Toten wirken sehr zufrieden, als hätten sie sich mit der Welt versöhnt und mit ihrem irdischen Dasein in Frieden abgeschlossen. Diesen Eindruck übernimmt der Zuschauer und assoziiert damit etwas Positives mit dem Tod.

Die Installation der Bilder ist bewusst minimalistisch gehalten. Durch die kargen und oftmals kühlen Ausstellungsräume, wird die Konzentration allein auf die Porträts gelenkt. Der Betrachter empfindet gleichzeitig im Kontrast zum Raum eine gewisse Wärme in den Photographien.

6.7 Zusammenhang von Bildern und Film

Im Zusammenhang mit der Wirkung der Bilder im Film und in Bezug auf den sozialkritischen Film ist dieses Ergebnis höchst interessant. Zwischen bewegtem Bild und dem Foto besteht zweifelsohne eine gewisse Konvergenz. Letztendlich ist das bewegte Bild nicht vielmehr als eine Aneinanderreihung mehrerer Fotos in kurzer Zeit, was das menschliche Auge dann als fließende Bewegung wahrnimmt. Unterschieden werden muss allerdings, dass beim Film durch die Untermalung von Ton und Musik, sowie die Montage, Bilder einfacher manipuliert werden können, beziehungsweise die Wirkungsweise beeinflusst werden kann. Zu Bedenken ist allerdings, dass auch die Wahl der Ausstellung, die Umgebung und die Installation in die Eindrücke des Betrachters mit einhergehen. Wie schon erwähnt, wählte WALTER SCHELS und BEATE LAKOTTA meist karge kühl anmutende Räume für ihre Ausstellungen. Außer den Photographien waren die Räumlichkeiten völlig leer. Im Falle der Ausstellung in Hamburg dominierte die Farbe weiß, die einheitlich den gesamten Raum gestaltete. Eine zweite Farbe war nur im Fußboden vorhanden. Dessen leicht graue, betonartige Färbung in Zusammenhang mit den weißen Wänden bildeten eine einheitliche schlichte Atmosphäre. Durch diese Raumgestaltung waren die Photographien, obwohl in schwarz – weiß gehalten, die einzigen Kontrastpunkte und damit auch automatisch im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.

Diese bewusste Anordnung und Installation der Photographien, wird auch im Film verwendet, um die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf bestimmte Dinge zu lenken und um eine gewisse Atmosphäre zu schaffen. Die Auswahl der Räumlichkeiten für eine Ausstellung und die Motivwahl, sowie die räumliche Anordnung der Figuren im Film stehen dabei kongruent zueinander.

7. Bilder und Filme

7.1 Die Wirkung von Bildern und Filme und ihre Auswirkungen auf die Gesellschaft

Was also bedeutet das Ergebnis meiner Befragungen für den Film? WALTER SCHELS und BEATE LAKOTTA haben sich in ihrer Ausstellung an ein, in unserer sonst so aufgeklärten westlichen Gesellschaft immer noch existierendes, Tabu herangewagt. Dabei ist die Vorgehensweise zu Filmemachern des sozialkritischen Kinos ähnlich. WALTER SCHELS und BEATE LAKOTTA versuchten ihre eigene Ängste und Eindrücke zu verarbeiten. Dazu beobachteten sie ihre Umgebung und konfrontierten den Betrachter mit dem menschlichen Schicksal. Sie zeigten uns einen Teil der Realität auf der Suche nach der Wahrheit über den Tod. Vergleicht man diese Herangehensweise mit den in den vorhergehenden Kapiteln beschriebenen Merkmalen des sozialkritischen Filmes, so lässt sich feststellen, dass sowohl Motivation als auch Herangehensweise die selbe ist, als die der Filmemacher. Man beschäftigt sich mit der reduzierten und ungeschminkten Inszenierung des Alltäglichen. WALTER SCHELS und seine Partnerin verzichteten auf eine aufwändige Bearbeitungen der Bilder, einer Maske oder gar den Einsatz von Lichttechnik. Wie im sozialkritischen Film wirken die Bilder dokumentarisch, als simple Abbildung der Wirklichkeit.

Wenn uns also die Wirkung einfacher Photographien für ein Thema auf derartig beeindruckende Art und Weise sensibilisieren kann, dann müsste die Wirkung von sozialkritischen Filmen auf den Zuschauer von nicht geringerer Intensität sein. Geht man davon aus, dass die Themen im Film ähnlich auf uns wirken wie das Thema Tod in der Ausstellung „NOCHMAL LEBEN – EINE AUSSTELLUNG ÜBER DAS STERBEN“, dann müsste es sogar möglich sein, unsere Gesellschaft durch die Konfrontation mit ihren Missständen zu einer besseren Gesellschaft zu erziehen?

„Wir müssen die Barbarei regelmäßig darstellen, um den Menschen klar zumachen, wo und was die Zivilisation eigentlich ist und bedeutet. Das ist der Sinn und Zweck von Kunst.“²⁵

Zurückblickend auf die Geschichte des sozialkritischen Films ist allerdings kein wirklicher Zivilisationsprozess zu erkennen. Die Wirkung der Filme war meist nur von kurzer Dauer. Dabei ist es das Ziel der meisten Filmemacher sozialkritischer Werke, das gesellschaftliche Gewissen des Zuschauers wachzurütteln und an diesen zu appellieren nicht tatenlos zu bleiben. Mit dem Fernsehspiel „CATHY COME HOME“ (1966) erreichte KEN LOACH eine bisher nie da gewesene politische Wirkung. Der Film über die Obdachlosigkeit und das soziale Elend einer Arbeiterfamilie in London löste eine Parlamentsdebatte über das vorherrschende Problem aus. Allerdings verzeichnete London zwei Jahre nach der Ausstrahlung mehr Obdachlosigkeit als vor seiner Ausstrahlung. Ken Loach kam daraufhin zu einem Entschluss, dass letztendlich nur die politische

²⁵ Bruno Dumont in einem Interview 2007 für die Internetseite critic.de zu seinem Film 'Flandres' auf die Frage über die Identifikation des Zuschauers mit den Figuren und deren Handeln. URL: <http://www.critic.de/interview/krumme-hoelzer-1334/> Stand: 02.02.2011

Aktion selbst zählt.

Zwar lösten sozialkritische Filme immer wieder politische Debatten aus, die langfristige Wirkung blieb aber meistens aus. Betrachtet man allerdings alle Filme als ein Ganzes, so ist durchaus eine längerfristige Wirkung zu erkennen. Allerdings eher als Darstellung der Gesellschaft als an Kritik an dieser. Filme wie „FOREST GUMP“ verkörpern sicherlich den amerikanischen Traum und damit einen Teil der amerikanischen Philosophie. Die Wirkung auf den Zuschauer und das Bild das er dadurch mit den USA assoziiert, ist nicht außer acht zu lassen. Allerdings wird uns dabei eher ein Blick auf bestehende Gesellschaftsstrukturen, als auf Missstände und deren soziale Lösungen erlaubt. Die Filmlandschaft als Ganzes gesehen wird länderspezifisch und gebietsbezogen sicherlich von den vorherrschenden sozialen Strukturen beeinflusst. Sie steht allerdings mehr symbolisch für die Gesellschaft als für deren Konfrontation, mit dem was am Rande dieser passiert oder als Tabu verdrängt wird.

Warum also kann der sozialkritische Film unser Verhalten nicht wirklich beeinflussen und warum war es mit einfachen Photographien anscheinend möglich?

Um diese Frage zu beantworten, ist es nötig sich ein wenig mit der Psyche des Menschen zu beschäftigen. In unserer westlichen Welt hat die Vergangenheit gezeigt, dass die Aufmerksamkeit der Gesellschaft stark von den Medien gelenkt wird. Ein Ereignis oder ein gesellschaftliches Problem wird als besonders wichtig empfunden, je öfter und intensiver sich die Medien damit beschäftigen. Völlig gegensätzlich zu dieser Behauptung entsteht bei zu häufiger Konfrontation eine Art Übersättigung. Tagtäglich ist dieses Phänomen in der Berichterstattung zu erkennen. Werden wir häufig mit einer bestimmten Information in den Medien konfrontiert, nehmen wir das Ereignis als besonders wichtig wahr. Nehmen wir als aktuelles Beispiel, das 2010 vom Erdbeben heimgesuchte Haiti. Sobald uns die Nachricht von der Katastrophe erreicht hatte, war dieses Thema über Tage nicht mehr aus der Berichterstattung weg zu denken. Google verzeichnete rekordverdächtige Suchanfragen zu Haiti, während die Spendenmaschinerie auf Hochtouren lief. Andere Themen in unserer Welt waren eine zeitlang uninteressant. Dieses Phänomen unserer Gesellschaft würde ich als Katastrophengesellschaft bezeichnen. Einen Begriff den ich später in meiner Arbeit noch genauer erläutern werde.

Nach den ersten Tagen und Wochen, war eine Art Sättigung festzustellen. Obwohl es den Menschen in Haiti immer noch unverbessert schlecht ging und die meisten Spendengelder noch gar nicht eingetroffen waren, nahm das Interesse für dieses Thema schlagartig ab. Die Menschen wussten was, passiert war und hatten sich informiert. In unserer menschlichen Psyche ist immernoch das 'Gen' des Entdeckers verankert. Wenn wir mit etwas Neuem konfrontiert werden, steigert das unsere Aufmerksamkeit. Sobald wir das Neue aber entdeckt und erkundet haben, wenden wir uns einem anderen, uns wiederum unbekannten Thema zu.

Nur etwa drei Wochen nach dem Erdbeben in Haiti, waren die Meldungen aus den Tagesnachrichten fast ganz verschwunden. Um an Informationen zu gelangen musste man spezifisch im Internet danach suchen.

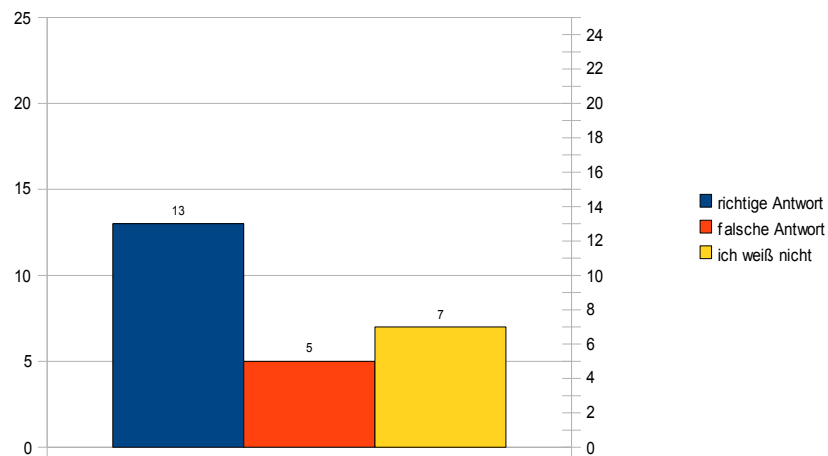
7.2 Der Versuch zur Lenkung unserer Aufmerksamkeit durch verschiedene Eindrücke

Im Februar 2011 befragte ich 25 Passanten in Berlin zu der Erdbebenkatastrophe 2010. Dabei stellte ich zwei einfache Fragen. Die Befragten sollten mir das Land und, in einer zweiten Frage, die Hauptstadt des betroffenen Landes nennen. Ich kategorisierte die Antworten in 'richtig', 'falsch' und in 'ich weiß nicht'. In einem dritten Durchgang, stellte ich noch einmal die selbe Frage zu einem Land, das aktuell durch die Unruhen und den politischen Wandel eine ähnliche Aufmerksamkeit in den Medien hatte, als damals Haiti. Um die Antwort etwas zu erschweren, war die Antwort nur als richtig anzusehen, wenn Land und Hauptstadt zusammen richtig genannt wurden. Es ist zu beachten, dass ich keine Befragung aus der Zeit, indem das Erdbeben in den Medien aktuell war als Vergleich habe. Daher wählte ich die Unruhen in Tunesien als aktuelles Beispiel. Selbstverständlich kann daraus nicht eine auf eindeutige Kongruenz der beiden Themen, in bezug auf das Allgemeinwissen der Probanden geschlossen werden. Die Ergebnisse der Befragung stellen nur eine gewisse Tendenz dar und sollen zeigen, was mit der theoretischen Auseinandersetzung der Übersättigung von Bildern und Informationen in der Berichterstattung gemeint ist.

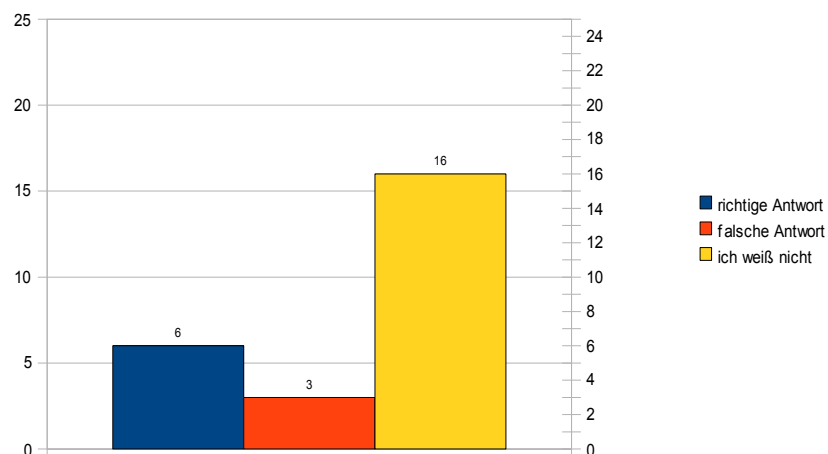
Auf der folgenden Seite sind die Ergebnisse in einer Grafik erfasst.

7.3 Die Ergebnisse in einer Grafik zusammengefasst

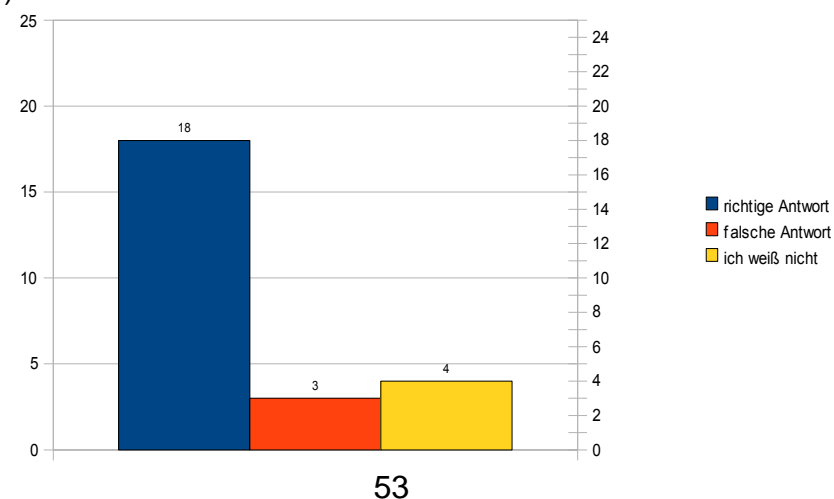
Wo ereignete sich die Erdbebenkatastrophe 2010 in der Karibik? (Antwort: Haiti)



Nennen sie mir die Hauptstadt des betroffenen Landes, in dessen Nähe auch das Epizentrum Bebens lag?(Antwort: Port-au- Prince)



Nennen sie mir das nordafrikanische Land, dass gerade bei Protesten einen Wandel der Politik fordert und dessen Hauptstadt? (Antwort: Tunesien, Tunis)



7.4 Das Ergebnis und die Auswirkungen auf den sozialkritischen Film

In der Grafik ist eine deutliche Tendenz erkennbar. Die Befragten konnten die Fragen über Haiti zu einem großen Teil nicht mehr beantworten. Da das Allgemeinwissen zu einem aktuell in den Medien vertretenen Land deutlich besser ausgefallen ist, ist davon auszugehen, dass sich die Menschen, nachdem die Katastrophe in Haiti aus den Medien verschwand, nicht weiter damit beschäftigten. Dies bedeutet, dass Themen, sobald wir nicht mehr mit ihnen konfrontiert werden, schnell in Vergessenheit geraten und durch Informationen aktuellerer Ergebnisse ersetzt werden.

Für die Wirkung sozialkritischer Filme hat dieses Ergebnis folgende Auswirkungen. Um den Menschen für ein Problem zu interessieren, bedarf es zweier Grundvoraussetzungen. Zum einen muss er durch Wiederholungen und durch eine breite Reizung immer wieder damit konfrontiert werden, zum anderen kann dadurch auch eine Art Übersättigung entstehen, was das Interesse zu anderen Themen und Ereignissen ablenkt. Dabei ist festzuhalten, dass dies hauptsächlich durch die Wiederholung von Bildern und weniger durch Texte geschieht.

Anhand dieser Eigenschaft ist zu erklären, warum sozialkritische Filme es nicht schaffen einen gewissen Zivilisationsprozess zu erzeugen. Zwar wird der Zuschauer mit sozialen Missständen konfrontiert, um dabei aber eine erzieherische Wirkung zu einer besseren Gesellschaft zu bewirken, fehlt dem Film die wiederholende Eigenschaft. Der Zuschauer, schaut sich den Film in der Regel einmal an. Das heißt er wird mit einem bestimmten Thema auch nur einmalig konfrontiert. Durch die ständige Penetration der Menschen durch Bilder und Informationen, nimmt der Zuschauer das im Film behandelte Problem unterbewusst nur dann als besonders wichtig wahr, wenn er außerhalb des Kinos immer wieder mit diesem konfrontiert wird. Sollte der sozialkritische Film allerdings ein aktuelles Thema aus den Medien aufgreifen, mit dem der Zuschauer durch andere Medien dauernd in Kontakt gerät, besteht wiederum die Gefahr der Übersättigung. Durch die Häufigkeit wird das erneut im Film behandelte Thema uninteressant und vermindert dadurch wiederum die Wirkung. Da im sozialkritischen Film hauptsächlich Tabuthemen und Geschichten am Rande der Gesellschaft erzählt werden um damit auf soziale Missstände aufmerksam zu machen, ist das Problem der Übersättigung oftmals zu vernachlässigen.

Das Ergebnis der Befragung nach der Fotoausstellung „NOCHMAL LEBEN – EINE AUSSTELLUNG ÜBER DAS STERBEN“ zeigte jedoch eine eindeutige Wirkung auf den Rezipienten und daraus folglich müssten auch Themen des sozialkritischen Film eine mindestens ebenso starke Wirkung auf den Zuschauer haben. Die in der Befragung festgestellten Wirkungen, sind Gefühle mit denen der Zuschauer entlassen wird. Fotos und Filme erwecken im Menschen Mitgefühl, eine emotionale Bindung mit der entsprechenden Thematik. Dabei ist die Subjektivität entscheidend. Jeder einzelne nimmt die Information durch seine Prägung anders wahr. Zwar haben Filme und Photographien eine direkte Wirkung auf den Zuschauer, die individuell von dessen Erfahrungen im Leben beeinflusst wird, eine dauernde Wirkung ist jedoch nicht zu erkennen. So

wandelt sich zwar die Einstellung der Besucher der Ausstellung, allerdings nur kurzfristig basierend auf einem momentanen Gefühl. Das selbe ist bei der Wirkung von Filmen feststellbar. Allerdings, wie die Befragungen gezeigt haben, sind die verschiedenen subjektiven Empfindungen bei Filmen gewichtiger. Dies liegt daran, dass Photographien meist nur ein bestimmtes Thema behandeln mit denen sich alle Zuschauer gleichermaßen auseinandersetzen müssen. Daraus folglich war auch bei der Befragung über die Ausstellung eine einheitlichere Wirkung zu erkennen.

Abhängig von der individuellen Sichtweise im Film, entsteht zwar ein Mitgefühl mit den Schauspielern und deren Probleme, teilweise sogar eine Sensibilisierung und Aufklärung der Problematik. Wird der Zuschauer jedoch in seiner Umwelt nicht immer wieder mit dem selben Thema konfrontiert, bleibt es bei einer nur kurz anhaltenden Wirkung, das sich als eine momentane emotionale Gefühlslage darstellt. Diese Eigenschaft der menschlichen Psyche geht mit dem natürlichen Schutzmechanismus des Vergessens und des Verdrängens einher. Positive wie negative Gefühle werden von unserer Psyche nur für einen kurzen Zeitabschnitt aufrecht erhalten und dann ersetzt und im Unterbewusstsein gespeichert. Um dauerhaft für ein Thema sensibilisiert zu werden muss eine ständige Reizung oder, was allerdings mit dem ersten Punkt zusammenspielt, eine individuelle Betroffenheit der Person erfolgen.

8. Begriffserklärungen

Da sich der sozialkritische Film oftmals mit Tabus beschäftigt und dieser Begriff im Zusammenhang meiner Arbeit oftmals verwendet wird, möchte ich diesen Begriff, sowie den Begriff der Katastrophengesellschaft kurz beschreiben.

8.1 Das Tabu

Ein Tabu ist eine sittliche und konventionelles Schranke, die ohne gesetzliche Grundlage gewisse Dinge verbietet und von der Gesellschaft still geschwiegen wird.

Je nach Gesellschaftsschichten, Kulturen und Religionen gibt es unterschiedliche Tabuthemen die sich die Gesellschaft selbst auferlegt. Wird ein Tabu gebrochen, so wird es angesprochen, beziehungsweise behandelt.

Tabus haben in unserer Gesellschaft, obwohl nicht darüber gesprochen wird oder gerade deshalb, eine große Bedeutung und sind allgegenwärtig. Jede Gesellschaft hat bestimmte Normen. Alles außerhalb dieser Normen wird als nicht normal angesehen und bewegt sich in Richtung Tabu.

Tabuthemen sind also Themen außerhalb unserer für uns selbstverständlichen Verhaltensregeln.

Bewegen wir uns außerhalb dieses Bereiches, betreten wir ein von der Gesellschaft nicht akzeptiertes Territorium. Durch Tabubrüche ändern beziehungsweise verschieben sich die Grenzen und damit auch die Tabus. Wird ein Tabu von der Gesellschaft angesprochen oder offen behandelt, so verliert es den Charakter eines Tabus und gelangt in die Akzeptanz der Gesellschaft.

„Tabus sind 'offene Geheimnisse': Man glaubt sie zu kennen, ohne genau zu wissen, was sich hinter ihnen verbirgt. Immer ist ihr Übertreten mit Gefahren, Risiken, Sanktionen verbunden.“²⁶

Es liegt jedoch in der Natur des Menschen, sich Grenzen zu nähern und sie zu gewisser Zeit auch überschreiten zu wollen.

Genau diese Charaktereigenschaften machten und machen sich Filmemacher immer wieder zu Gute.

Sie betreten und übertreten in ihren Filmen absichtlich Grenzen. Ein Thema, das von der Gesellschaft tabuisiert wurde, wird auf einmal angesprochen und erweckt somit Interesse, also macht es auch den Film durch die Thematik des Films interessant und innovativ. Breche ich in einem Film ein Tabu, so rege ich mein Publikum zum Nachdenken an und Sorge für Diskussionsstoff. Durch Kritik an dem begangenen Tabubruch, gelangt meine Thematik und damit mein Film immer mehr in das öffentliche Interesse der Gesellschaft.

Meistens drängt ein bestimmtes Tabu schon lange in den Köpfen der Menschen, endlich in die Öffentlichkeit zu gelangen. Es fehlt also nur noch ein Auslöser, um endlich gebrochen zu werden und genau da setzten viele Filmemacher an.

26 Tabu und Tabubruch in Literatur und Film, Michael Braun, Königshausen & Neumann; Auflage: 1 (2. Januar 2007)

Allerdings besteht die Gefahr, nicht den richtigen Moment für den Tabubruch zu finden und die Menschen zu früh damit zu konfrontieren. Dadurch ist der Mensch überfordert und der Großteil der Gesellschaft wird das Thema meiden und dadurch das Tabu als Tabu wahren. So ist es von enormer Wichtigkeit, den richtigen Moment abzuwarten, bis das Publikum mit dem Thema konfrontiert wird. Es gab einige Filme in der Vergangenheit, die erst später von den Zuschauern angenommen und richtig verstanden wurden. So behandelte man das Tabuthema 'Alkoholismus' und 'Homosexualität' in der Verfilmung „Die Katze auf dem heißen Blechdach“, und obwohl die Homosexualität, abweichend zum Theaterstück von Tennessee *Williams* nur angedeutet wird und nur der Alkoholismus genauer behandelt wird, war der Film zunächst nicht sehr erfolgreich und wurde vom Publikum nicht richtig verstanden. Erst später, als Alkoholismus und Homosexualität teilweise enttabuisiert wurden, wurde auch der Film besser verstanden und zu einem weltweiten Klassiker.

Der sozialkritische Film behandelt Tabus anders. Er sieht das Tabu als ein Teil unserer Gesellschaft und unserer Selbst, den wir versuchen zu unterdrücken. Er versucht uns deshalb direkt und schonungslos zu konfrontieren und wählt bestimmte Tabus, mit denen wir überfordert sind, beziehungsweise Tabus, die auch auf lange Sicht hin immer Tabus bleiben werden. Während Filme der gewöhnlichen Kinolandschaft mit Tabubrüchen versuchen, uns zu provozieren und anzuregen, um uns Verständnis für die Thematik zu verschaffen, versuchen sozialkritische Filme uns mit uns selbst und unserer Gesellschaft zu schockieren. Dazu gehen sie über den eigentlichen Tabubruch noch viel weiter hinaus, um uns so das eigentliche Tabu näher zu bringen. Sie provozieren also nicht durch den Tabubruch an sich, sondern mit der nochmals viel extremeren Darstellung des eigentlichen Tabus, nämlich mit einer unserer Realität entsprechenden Darstellung.

Dadurch wird das Publikum oftmals überfordert und läuft Gefahr durch die drastische Darstellung, hinter den Bildern nicht mehr die eigentliche Aussage zu erkennen, sondern wird rein von dem Gesehenen und dem bisher Unbekannten geblendet.

8.2 Die Katastrophengesellschaft

„Einer sehr einflußreichen Zeitdiagnose zufolge leben wir in einer Gesellschaft des Spektakles. Jede Situation muß in ein Spektakelverwandelt werden, damit sie für uns wirklich – das heißt, interessant – wird.“²⁷

Wir leben in einer Katastrophengesellschaft. Eine Gesellschaft, die sich in Oberflächlichkeiten wiegt, die ohne fremde Hilfe niemals in die Tiefe gelangt. Wir sind von Gegensätzlichkeiten geprägt, leben aber fast ausschließlich in der Mitte. Um aus unserem Bann gerissen zu werden brauchen wir eine Katastrophe. Ein Ereignis, das unser Leben für kurze Zeit ins Positive, wie auch ins Negative verändert. In dieser Veränderung ist es uns kurzzeitig möglich uns selbst zu fühlen und unsere Umgebung wirklich und intensiv wahrzunehmen. Es gelingt uns nur selten diese Intensität des Seins dauerhaft zu empfinden. Sobald die Veränderung, das Neue, wieder zum Alltäglichen und Gewohnten wird, fallen wir wieder in unsere Sinnesstarre zurück.

Biologisch gesehen ist dies sicherlich ein Schutzmechanismus. Ein Mechanismus um das Leid, wie aber auch die Freude in unserem Leben zu kontrollieren. Eine Neutralisation der Gefühle, um das Überleben im Gefühlskompromiss zu sichern.

Wir entgleiten diesem Phänomen immer dann, wenn eine Katastrophe eintritt. Durch einen Verlust z.B. eines Menschen, bemerken wir erst wie wichtig dieser für uns ist und fangen an ihn zu vermissen. Bleibt dieser Mensch für immer weg, neutralisiert sich das Empfinden langsamer. Kehrt er wieder in unser Leben zurück, so stellt sich die erhöhte Gefühlsintensität schneller wieder ein. Diese Leben in Gegensätzlichkeiten spiegelt sich auch im Yin und Yang der chinesischen Philosophie

Unser Wohlbefinden schätzen wir erst, wenn wir krank werden. Glücklich sind wir nur, wenn wir das Unglück kennen gelernt haben. Wir lieben weil, wir hassen und atmen weil, wir sonst ersticken würden. In der Ferne erkennen wir die Nähe, im Exil die Heimat. Wir sehnen uns nach Wärme wenn uns kalt ist und sind satt, nachdem wir hungrig waren.

Die Freude ist unmittelbar mit dem Leid verbunden. Wir können lachen, weil wir auch weinen und fühlen uns sicher, weil wir die Angst kennen.

Die meiste Zeit unseres Lebens, leben und fühlen wir zwischen diesen Gegensätzlichkeiten. Wir verharren in einem gefühlslosen Zustand, bis wir durch ein Ereignis auf eine der beiden Seiten gezogen werden, kehren dann aber nach kurzer Zeit wieder in die Mitte zurück.

Es zieht uns unterschiedlich weit in die verschiedenen Richtungen und wir verharren unterschiedlich lang in einem negativen aber auch positiven Zustand, bevor man wieder in die

²⁷ Susan Sonntag; „Das Leiden anderer betrachten“ 3.Auflage:Februar2010, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH (126)

Emotionslosigkeit zurückkehrt.

Jedoch schützt uns genau dieser Zustand vor unerträglicher Trauer, Schmerz oder Angst, wie aber auch vor ständiger Euphorie positiver Empfindungen.

Genau das würde das Grundprinzip des Lebens, also die Gegensätzlichkeit, aufheben und zu völliger Gleichgültigkeit führen.

Keine Katastrophe könnte ein Ausbrechen der Gefühle und Wahrnehmungen mehr auslösen. Es wäre uns nicht möglich, das Sein bewusst wahrzunehmen und wir würden so in einer Art Gefühlsvakuum unsere Lebensfähigkeit verlieren.

9. Gefahren und Kritik am sozialkritischen Film

„Die anderen hauen dogmatisch auf den Tisch, was denn bitteschön auf der Leinwand zu sehen sein darf und was nicht. Der Exploitationfilm muss seine Exzesse irgendwie rechtfertigen - sonst wird aus „ungeschönt“ ganz schnell 'geschmacklos'.“²⁸

Exploitation beschreibt die mediale Ausbeutung von Themen wie Gewalt und Sex aus kommerziellen Gründen. Der Vorwurf der expliziten Darstellungen von Gewalt, aus kommerziellen und Marketing orientierten Gründen, betrifft somit auch oder vor allem den sozialkritischen Film. Die Regisseure von umstrittenen oder kontrovers diskutierten Filmen, argumentieren immer wieder mit der realitätsnahen Darstellung und somit einem realen Abbild der Gesellschaft. Die dargestellte Gewalt soll die Realität widerspiegeln. Sie distanzieren sich somit von dem Vorwurf der Exploitation.

„Die Gesellschaft bekommt was sie verdient.“ (Interview mit Bruno Dumont 2007, franz. Regisseur 'Twenty-nine Palms' u. 'Flandres')

Die Argumentation, die drastische Darstellung von Gewalt und Sex sei nur ein Abbild unserer perversen Gesellschaft, ist teilweise nachvollziehbar. In unserer Gesellschaft wird vergewaltigt, geschlagen und gemordet. Es ist allerdings fraglich, ob diese Themen nicht nur, wie in Filmen der 'normalen' Kinolandschaft, angedeutet werden sollten oder wirklich in voller und ungekürzter Länge, mit allen Facetten der Brutalität dargestellt werden müssen, um die gewollte Wirkung zu erzeugen. Dabei ist die Kritik, diese expliziten Darstellungen auch als Strategie um auf sich aufmerksam zu machen, durchaus nicht zu vernachlässigen. Betrachtet man z.B. den schon am Anfang meiner Arbeit angesprochenen Film „IRREVERSIBLE“ und recherchiert im Internet, so stellt man fest, dass sich beinahe alle Kritiken und Diskussionen auf die Vergewaltigungsszene beziehen. Der eigentliche Inhalt und die Kernaussage des Filmes scheinen uninteressant zu sein. Besonders erschreckend war festzustellen, dass die Vergewaltigungsszene noch vor der Auswertung des Filmes auf DVD auf mehreren einschlägigen pornografischen Seiten im Internet zu sehen war. Bei der Veröffentlichung von „IRREVERSIBLE“ waren die Medien voller Empörung über die extremen Darstellungen des Filmes, gleichzeitig war der Film aber auch in allen Schlagzeilen, somit werbetechnisch ein voller Erfolg und wurde dadurch weltweit bekannt. Bei den Filmfestspielen in Cannes verließen die Zuschauer während der sehr langen und ausführlich dargestellten Vergewaltigung die Kinosäle. Dadurch wurde der Film zwar stark kritisiert, aber auch überall diskutiert und gewann damit an Aufmerksamkeit.

²⁸ Reinhard Prosch von Filmspiegel.de zu Ex Drummer URL: <http://www.filmspiegel.de/filme/filme.php?id=3635> Stand: 26.06.2011

Die dem Regisseur gestellte Frage, ob die detailgetreue und in Originallänge dargestellte Vergewaltigung wirklich für die Handlung und die Inszenierung notwendig sei oder eher dazu diene die Aufmerksamkeit auf das Werk zu ziehen, stellen ist daher nachvollziehbar und angebracht. Der Regisseur versucht, den Zuschauer mit dem Opfer leiden zu lassen. Wäre die Vergewaltigung nur angedeutet, so wüsste der Zuschauer zwar was passiert, würde dies jedoch auch nur oberflächlich wahrnehmen. Es würde ein nur kurzer Reiz entstehen, dem wir in unserem Leben durch die Medien und die starke weltweite Verbreitung des Internets andauernd ausgesetzt sehen. Durch das Mitleiden mit dem Opfer verinnerlichen wir die Problematik und fühlen uns in die Person ein. Wir beginnen auf eine gewisse Weise selbst vergewaltigt zu werden, dadurch werden wir überreizt und für die Problematik sensibilisiert. Genau dann sind wir an dem Punkt, an dem uns die Filmemacher kontroverser und kontrovers diskutierter sozialkritischer Filme haben wollen. Die direkte ungeschönte und realistische Konfrontation soll den Zuschauer zur Sensibilisierung und dem Erkenntnisgewinn der dargestellten Problematik führen.

Damit dies allerdings funktioniert muss der Reiz mit einer sinnvollen aber unbedingt notwendigen Handlung und einer erkennbaren Aussage hinter dem Dargestellten verknüpft sein. Die Bilder führen zwar zu einem Reiz, allerdings ist die Handlung und vor allem auch das Verständnis des Zuschauers von immenser Bedeutung, damit die richtige Aussage und der richtige Reiz auf das Publikum übertragen werden kann. Werden die Bilder als bloße Bilder gesehen und ist nicht zu erkennen, was sich dahinter verbirgt, kann diese drastische Art und Weise der Darstellungen missverstanden werden.

Dies setzt voraus, dass die Bilder über einen inhaltlichen Zusammenhang verfügen, aber auch dass der Zuschauer bereit ist, die Aussage hinter den Bildern zu verstehen. Damit sozialkritische Filme also richtig verstanden werden, müssen sie aufmerksam angesehen und interpretiert werden.

Entscheidend ist vor allem die Haltung des Zuschauers gegenüber der Thematik. Werden die Bilder ohne Bezug zum Inhalt und der eigentlichen Aussage des Filmes zur rein sexuellen Befriedigung missbraucht oder um die eigene Sensationslust zu befriedigen, werden diese Bilder zur Gefahr und die Inhalte solcher Filme falsch interpretiert. Besonders gefährlich daran ist die sehr realistische Inszenierung der Geschehnisse. Dies schmälert zusätzlich die Distanz und führt leichter zu gefährlichen Missverständnissen, nämlich die Inszenierung als erotisch, sexuelle und realistische Reizung zu verstehen, anstatt Verständnis für die Problematik und die eigentliche Aussage des Films aufzubringen.

Immer wieder werden sozialkritische Filme mit Horror, Splatter, Sex und Folterfilmen in einer Kategorie geführt. Die Aussage und die Kritik an der Gesellschaft und deren Probleme, die eigentlich wichtige Thematik, wird vom Zuschauer überhaupt nicht wahrgenommen. Die Darstellungen von Gewalt und Sex sind daher nur einen Art Instrument, das uns zu der Problematik führt und uns fiktiv einen Teil unserer Realität erzählt.

Es ist also wichtig, sozialkritische Filme bedacht und aufmerksam anzuschauen. Das Publikum muss mitdenken und die Fähigkeit und Geduld besitzen, hinter die gezeigten Bilder zu sehen um zu verstehen. Zu Bedenken ist, dass die Filme einen gewissen intellektuellen Anspruch voraussetzen. Ein Problem besteht darin, dass in den Filmen oftmals gesellschaftliche Probleme der sozialen Unterschicht behandelt werden. Da dieser Teil der Gesellschaft häufig ein Defizit in der Bildung aufweist, sind diese Filme für den eigentlich betroffenen Zuschauer schwer zu verstehen. Die Konfrontation findet dadurch hauptsächlich mit einem Zuschauer statt, der persönlich von diesen Problemen in seinem Leben wenig tangiert wird. Dies hat zwei Auswirkungen zur Folge. Zum einen besteht die Gefahr, dass der Zuschauer den Film aus sicherer Entfernung auf sich wirken lässt, ähnlich den Gladiatorenkämpfen im alten Rom. Zum anderen besteht aber auch die Chance, dass die intellektuellere Schicht der Gesellschaft, durch die Konfrontation auf Missstände aufmerksam gemacht wird. Sie hat auch die größere Möglichkeit etwas zu verändern oder mit den Missständen im privaten Leben anders umzugehen. Abschließend ist zu bemerken, dass die drastische Darstellung gesellschaftlicher Missstände und Tabus durchaus inhaltlich begründet werden können. Allerdings bewegen sich die Filmemacher dabei auf einem sehr schmale Grad zwischen ungeschöntem Blick auf die Realität und dem Geschmacklosen. Die Regisseure sind auf ein aufmerksames Publikum angewiesen, das sich bewusst auf den sozialkritischen Film einlassen will. Dabei liegt die Gefahr nicht in den Bildern an sich, sondern in der Art, wie sie vom Zuschauer konsumiert werden.

10. Fazit „Der sozialkritische Film als Spiegelbild unserer Gesellschaft“

In der Filmgeschichte ist der sozialkritische Film eine wichtige künstlerische und kritische Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Realität. In Zeiten sozialer Missstände ist eine besondere Intensität bei der Erstellung sozialkritischer Werke wahrzunehmen. Die Filme zeigen dem Zuschauer einen ungeschönten Blick auf die vorherrschenden Verhältnisse. Dabei werden besonders oft Tabuthemen behandelt, welche sich im Laufe der Geschichte auf Grund der stetigen Veränderung der Gesellschaft verschieben. Während der konventionelle Film das Publikum behutsam und vorsichtig Tabuthemen und sozialkritischen Problemen nähert, bricht der sozialkritische Film gesellschaftliche und ästhetische Konventionen. Der Zuschauer wird direkt mit den Missständen konfrontiert. Dabei entwickelte der sozialkritische Film auf Grund der menschlichen Sehgewohnheit und der damit verbundenen Assoziation mit dem Realistischen eine eigene Ästhetik. Der sozialkritische Film übernimmt dabei stilistische und ästhetische Merkmale des Dokumentarfilms und der Berichterstattung. Ziel ist die inhaltliche und ästhetisch fiktive Darstellung der Wirklichkeit.

Dies fordert einen aufmerksamen und intelligenten Zuschauer, der bereit ist sich auf diese Art Filme einzulassen. Die Filme müssen sehr genau betrachtet werden, um die Kritik an unserer Gesellschaft und an uns selbst zu erkennen und zu verstehen.

Sozialkritische Filme wollen die Gesellschaft und die Menschen konfrontieren und zum Dialog auffordern.

In der Darstellung der gesellschaftlichen Probleme lässt sich ein entscheidender Unterschied zu den sonst gewohnten Bildern in den Medien feststellen. Der sozialkritische Film lässt sich viel Zeit. Das ist in unserer heutigen Gesellschaft, in der alles wahnsinnig schnell geht, etwas völlig Neues. Wir werden andauernd mit Gewalt, Vergewaltigung und dem gesellschaftlichen Abschaum konfrontiert. Allerdings in einer Fülle und in einer Geschwindigkeit, in der es uns nur sehr schwer möglich ist, das Gesehene auch wirklich zu verarbeiten. Die Regisseure lassen dem Zuschauer Zeit zu verarbeiten. Da schmerzliche Erfahrungen in sozialkritischen Filmen nicht nur angedeutet werden, sondern oft in realistischer Länge dargestellt werden, erlebt der Zuschauer die Situation mit der Figur im Film. Diese Erfahrung beängstigt und verunsichert den Zuschauer. Das Reale scheint uns plötzlich kontrovers. Der Zuschauer beginnt die Aussage des Films und des Themas zu verstehen und darüber nachzudenken. Dadurch führen uns die Darstellungen zu einem anderen Verständnis für die Thematik, als wir es eigentlich gewohnt sind.

Die Legitimation der Intensität ihrer Inszenierung findet sich in unserer Realität und der filmischen Suche nach der Wahrheit wieder. Dabei ist der Zuschauer und dessen Motivation ausschlaggebend.

Die Ausstellung „NOCHMAL LEBEN – EINE AUSSTELLUNG ÜBER DAS STERBEN“ von WALTER SCHELS und BESTAE LAKOTTA und deren Auseinandersetzung mit dem tabuisierten Thema des Sterbens in unserer heutigen Gesellschaft hat die enorme Wirkung von Bildern auf den Zuschauer gezeigt. KOEN MORTIERS „EX-DRUMMER“ zeigte eine ähnliche Intensität in der Wirkungskraft. Allerdings hat uns die Geschichte des sozialkritischen Films erkennen lassen, dass es sich um ein nur kurz anhaltendes Gefühl handelt, das durch andere Eindrücke schnell abgelöst wird. Der Möglichkeit eines Zivilisationsprozesses hin zu einer besseren Gesellschaft stehen verschiedene Gesichtspunkte im Wege.

In der heutigen, vor allem durch das Internetzeitalter geprägten globalisierten Gesellschaft, ist es sehr schwer den Menschen mit etwas zu erreichen, was nicht in den nächsten Sekunden durch den nächsten Reiz wieder abgelöst wird. Der Mensch wird durch die weltweite mediale Vernetzung tagtäglich mit erschreckenden und auch sozialkritischen Inhalten konfrontiert. Durch diese Übersättigung und der dauernden Reizung sieht der Zuschauer im Film oftmals nur den reinen Unterhaltungsfaktor. Dieser Umstand führte dazu, dass der sozialkritische Film in den letzten dreißig Jahren zu einer Randerscheinung der Kinolandschaft wurde. Sozialkritische Filme werden von einem nur sehr kleinen Teil der Gesellschaft gesehen. Dadurch findet die Konfrontation mit sozialen Missständen auch nur in einem begrenzten Umfeld statt. Die breite Masse der Gesellschaft wird dadurch gar nicht erst angesprochen, was zur Folge hat, dass eine Konfrontation außerhalb des Kinos mit dem behandelten Thema ausbleibt und damit auch für den, der sich damit im Film beschäftigt hat, keine erneute Reizung entsteht. Der Zuschauer wird zwar mit einem Gefühl der Betroffenheit entlassen, das aber durch eine erneute Reizung schnell wieder ins Unterbewusstsein gelangt und vergessen oder verdrängt wird. So ist anzunehmen, dass die Befragten der Ausstellung zwar direkt danach ein verändertes Gefühl zum Thema Tod und Sterben hatten, dieses sich aber nach einiger Zeit wieder zu der in der Gesellschaft abstrahierte Sichtweise wandeln wird.

Ein weiterer wichtiger Punkt im Zusammenhang mit der Wirkung auf unsere Gesellschaft ist die eigene subjektive Wahrnehmung. Die Befragung zu KOEN MORTIERS EX-DRUMMER zeigte eine deutliche Tendenz in der Wirkungsweise im Zusammenhang persönlicher Lebenserfahrung von der die Distanz zu den Figuren und den behandelten Themen. Dadurch wird die Perspektive des einzelnen Zuschauers verändert. Da die vom Thema persönlich betroffenen Personen, deutlicher von der Thematik angesprochen wurden, den Film also weniger distanziert gesehen hatten, wäre bei Betroffenen mit der Konfrontation eine länger anhaltende Wirkung und damit auch einer Art Erziehung zu erzeugen als bei Personen die persönlich unbetroffen scheinen. Da sich tendenziell allerdings eher der Teil der Gesellschaft mit dem sozialkritischen Film auseinandersetzt, der selbst unberührt von den angesprochenen Problematiken ist, bleibt dieser meist nur mitfühlender Beobachter.

Der sozialkritische Film wird immer ein wichtiger Teil der Kinolandschaft und Gegenpol zur reinen

Unterhaltungsindustrie sein. Davon auszugehen, dass dieser gesellschaftliche Strukturen und deren Missstände verändern kann, halte ich als nicht wahrscheinlich. Dabei ist der sozialkritische Film aber sicherlich ein wichtiges Instrument, um die Gesellschaft auf deren Probleme aufmerksam zu machen und sie damit zu konfrontieren. Damit eine längerfristige Wirkung und der damit verbundenen Möglichkeit einer gesellschaftlichen Veränderungen möglich ist, benötigt es verschiedener Reizungen des Publikums durch ihre Umwelt. In Zeiten, in denen die westliche Gesellschaft auf einem sehr hohen Lebensstandard lebt, ist es sehr schwer durch sozialkritische Filme ein allgemeines Interesse der Öffentlichkeit zu erwecken. Allerdings spielt der sozialkritische Film gerade in dieser Zeit eine wichtige Rolle für die Sensibilisierung der Probleme und Schicksale derer am Rande unserer Gesellschaft. Dabei löst er keinen Zivilisationsprozess zu einer besseren Gesellschaft aus, dennoch zeigt uns der sozialkritische Film ein Spiegelbild unsere Gesellschaft und uns selbst und ermöglicht uns zu erkennen wer wir sind.

11. Literaturverzeichnis

Bücher

Ulrich Gregor / Enno Patales: Geschichte des Films (1973); Bertelsmann Verlag; Auflage: Neuausgabe. (Juli 1989)

A. Sundmann: Dogma 95. Die Abkehr vom Zwang des Möglichen, Hannover 2001

Lesch/Martig/Valentin (Hrsg.): Filmkunst und Gesellschaftskritik - Sozialethische Erkundungen Film & Theologie (2005) Bd. 7

Hallberg/Wewerka (Hg.): Dogma 95. Zwischen Kontrolle und Chaos, Berlin 2001

Michael Braun: Tabu und Tabubruch in Literatur und Film, Königshausen & Neumann; Auflage: 1 (2. Januar 2007)

Susan Sonntag: „Das Leiden anderer betrachten“ 3.Auflage:Februar2010, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH (126)

Internet

Bruno Dumont in einem Interview 2007 für die Internetseite critic.de zu seinem Film 'Flandres' auf die Frage über die Identifikation des Zuschauers mit den Figuren u. deren Handeln.
URL: <http://www.critic.de/interview/krumme-hoelzer-1334/> Stand: 02.02.2011

Bruno Dumont in einem Interview 2007 für die Internetseite scene360°.com über sein Filmschaffen.
URL: <http://scene360.com/articles/550/an-interview-with-french-filmmaker-bruno-dumont/> Stand: 23.05.2011

Hompae von Legend Home GmbH:
URL:<http://www.legendfilms.com/homeent/kinokontrovers.html> Stand 12.12.2010

Achim Forst, Ein großer kleiner Film. Andreas Dresens Festival-Erfolg HALBE TREPPE im Kino, 2002, URL: <http://www.3sat.de/film/kinostarts/37881/> Stand: 17.12.2010

"Das Zelluloid nicht wert" 2007 -Interview mit Koen Mortier über seinen Film "Ex-Drummer" für die Internetseite motor.de

URL: motor.de/motormeinung/motor.de_daszelluloid_nicht_wert_koen_mortier_ueber_seinen_film_ex_drummer.html Stand: 24.06.2011

Blogeintrag auf der Internetseite 'PERSONA NON GRATA' über Koen Mortiers ' Ex Drummer'

URL: <http://blog.png-online.de/2007/11/24/punk-dreck-gewalt-koen-mortiers-ex-drummer/> Stand: 02.01.2011

Wolfgang Kotzahn in einem Gespräch mit dem Fotografen Walter Schels 2004.

URL: <http://www.welcomecollection.org/whats-on/exhibitions/life-before-death.aspx> Stand 01.07.2011

Reinhard Prosch von Filmspiegel.de zu Ex Drummer

URL: <http://www.filmspiegel.de/filme/filme.php?id=3635> Stand: 26.06.2011

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Filmgeschichte> Stand: 26.04.2011

URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Cadrag%C3%A9_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Cadrag%C3%A9_(Film)) Stand: 26.04.2011

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Br%C3%BCder_Lumi%C3%A8re Stand: 21.05.2011

URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Motion_Picture_Production_Code Stand: 21.05.2011

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Autorenfilm> Stand: 21.05.2011

URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Credit_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Credit_(Film)) Stand: 23.05.2011

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Herbst Stand: 28.05.2011

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Blockbuster> Stand: 08.06.2011

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Independentfilm> Stand: 08.06.2011

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Filmsprache> Stand 09.06.2011

DVD

„EX-DRUMMER“, Regisseur: Koen Mortier; Autor: Herman Brusselman

„THE MISFORTUNATES“, Regisseur: Felix van Grönningen

„IRREVERSIBLE“, Regisseur: Gaspar Noé

„MISÈRE AU BORINAGE“, Regisseur: Henry Storcks

„THE BIRTH OF A NATION“, Regisseur David Lewelyn Griffith

„PANZERKREUZER POTEMKIN“, Regisseur: Sergei Eisenstein

„SCHLAGENDE WETTER“, Regisseur: Karl Grune

„DIE FREUDLOSE GASSE“, Regisseur: Georg Wilhelm Pabst

„FAHRRADDIEBE“, Regisseur: Vittorio de Sicas

„ROM OFFENE STADT“, Regisseur: Roberto Rosellini

„BONNIE AND CLYDE“ Regisseur: Arthur Penn

„DER PATE“, Regisseur: Francis Ford Copolla

„TAXI DRIVER“, Regisseur: Martin Scorsese

„ROSETTA“, Regisseur: Luc und Jean-Pierre Dardenne

„LE FILS“, Regisseur: Luc und Jean-Pierre Dardenne

„LA VIE DE JESUS“, Regisseur: Bruno Dunomt

„L'HUMANITÉ“, Regisseur: Bruno Dunomt

„TWENTYNINE PALMS“, Regisseur: Bruno Dunomt

„FLANDRES“, Regisseur: Bruno Dunomt

„A CLOCKWORK ORANGE“, Regisseur: Anthony Burgess

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Berlin, den 16. Juli 2011

Hannes Stoll